BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Kübler, Gottlob Friedrich,

Anleitung zum Gesang-Unterrichte in Schulen nebst einem Anhange von 55 zwei- und dreistimmigen Gesängen

Stuttgart 1826

Mus.th. 1825
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10598853-0

Th.
25

Mus. th.
1825

Kübler

Anleitung
zum
Gesang-Unterrichte
in
Schulen

von

G. F. Kübler,
Präceptor am Königlichen Waisenhause zu Stuttgart.

Nebst
einem Anhange
von 55 zwei- und dreistimmigen Gesängen.

Zweite, durchgesehene Auflage.

Stuttgart,
Druck und Verlag der J. B Metzler'schen Buchhandlung.
1826.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Vorrede.

Nie würde es der Verfasser dieser Anleitung zum Gesang-Unterrichte gewagt haben, öffentlich mit derselben aufzutreten und dadurch die Anzahl der bereits vorhandenen Gesanglehren zu vermehren, wenn er nicht durch mehrere sachkundige Männer und Freunde des Gesangs, so wie durch das allgemeine Interesse, das sich für diesen wichtigen Theil der Menschenbildung gegenwärtig so laut ausspricht, ja selbst durch die ihm vorgesetzte höhere Behörde veranlaßt worden wäre, seine mehr als fünfzehnjährigen Erfahrungen durch den Druck bekannt zu machen.

So will er denn, ferne von aller Anmaßung und Eitelkeit, zur Einführung und Verbesserung des Gesanges in unsern vaterländischen Schulen und Kirchen auch sein Scherflein beitragen, indem er dem Publikum hier seine Methodik des Gesang-Unterrichts — denn als solche möchte er sein Werk angesehen wissen — übergibt. In wie fern er das Ziel, das er sich gesteckt, erreicht habe, darüber muß die Zeit, darüber müßen die Versuche vorurtheilsfreier, für das Gedeihen der guten Sache thätiger, sachkundiger Männer entscheiden.

Daß sein Werk nicht von Mängeln frei sey, fühlt er um so mehr, je größer die Schwierigkeit war, eine, nach dem Wunsche der Meisten, kurze, und doch das Ganze umfassende, für Volksschulen anwendbare Singlehre zu schreiben und je mehr seine gehäuften Berufsgeschäfte Unterbrechungen herbeiführten, die der Ausarbeitung derselben höchst ungünstig waren. Sei es ihm vergönnt, zur

weitern Entschuldigung seines öffentlichen Auftretens vor dem Publikum, mit einigen Worten die Art und Weise anzugeben, wie diese Anleitung zum Gesang-Unterrichte entstanden ist.

Schon früher mit der von Nägeli und Pfeiffer, den ersten Gründern der Volksbildung durch Gesang, herausgegebenen Anleitung bekannt, war es dem Verfasser sehr angenehm, in eine Lage versetzt zu werden, wo er durch tägliches Zusammenwirken mit zwei trefflichen, als Künstler und Methodiker gleich berühmten Musikern, den Herren Krebs*) und Schelble**) Gelegenheit fand, in das Wesen der Gesangunterrichts-Methode tiefer einzudringen. Nach dem Eintritt in seine gegenwärtige Stelle erhielt er den Auftrag, für Schulen, namentlich für die drei obern Classen des Waisenhauses, eine Anleitung zum Gesang-Unterrichte zu entwerfen und dabei theils seine eigenen Erfahrungen, theils die besten, damals bekannten Hülfsquellen zu benützen. So entstand ein kurzer Leitfaden in drei Cursen, womit in den eben genannten Classen der Versuch gemacht wurde.

Späterhin wurde noch für die jüngste Classe eine kurze Anleitung zur Behandlung der Vorübungen entworfen, die Grenze, wie weit jede Abtheilung jährlich gebracht werden sollte, bestimmt, und der Leitfaden nach und nach in sämmtlichen Classen eingeführt.

Das Resultat war, daß die Schüler der obern Classen, die wöchentlich nicht mehr als zwei Stunden Unterricht im Singen bekommen hatten, nach Verfluß eines Jahres schon im Stande waren, an

---

*) Königl. Würtembergischer Kammersänger und Regisseur der Oper.

**) Gegenwärtig Direktor des Cäcilien-Vereins in Frankfurt a. M.

dem vierstimmigen Choral-Gesange Theil zu nehmen, die jüngern Schüler aber, mit welchen die genannten drei Curse vollständig durchgemacht wurden, bei ihrem Eintritt in die oberste Classe, Chorlieder, Motetten, kleinere und größere Chöre aus Oratorien, so gut, als man es von Schülern erwarten kann, aufführen konnten.

Mehrere, für Bildung durch Gesang thätige Freunde des Verfassers ersuchten ihn um Abschriften dieses Leitfadens, und da er nach gemachten Erfahrungen von Zeit zu Zeit Manches daran abänderte, so befindet sich derselbe in verschiedener Gestalt in mehreren Händen.

Hier erscheint er nun etwas erweitert, und zwar mit Rücksicht auf Volksschulen bearbeitet. Indem ihn aber der Verfasser der Oeffentlichkeit übergibt, kann er nicht umhin, zu erklären, daß er die Vorzüge der ihm bekannten, bisher erschienenen, Gesangbildungslehren, von welchen die von Nägeli, Natorp und Stephani oben anstehen, mit voller Ueberzeugung anerkenne, daß er diesen Männern und besonders Ersterem, so wie den schon erwähnten verdienstvollen Tonkünstlern, mit welchen er früher in Verbindung stand, sehr Vieles verdanke, und daß er jedem, sich zum Gesanglehrer bildenden Manne wohlmeinend rathe, die oben angeführten Anleitungen und andere sorgfältig zu studiren, sich aber in keiner, auch nicht in dieser, festzurennen, sondern Alles zu prüfen und das Beste zu behalten.

Ueber die Wichtigkeit und Einführung des Gesang-Unterrichts in unsern vaterländischen Schulen ist in neuerer Zeit nur Eine Stimme, und die Anord-

nungen in dieser Rücksicht durch die höchsten und allerhöchsten Schulbehörden älterer und vorzüglich neuerer Zeit sprechen genugsam dafür.

Da die Aufgabe des Schulunterrichts überhaupt keine andere ist, als die harmonische Entwicklung und Bildung aller Anlagen und Fähigkeiten der Kinder, so muß auch die musikalische Anlage auf naturgemäßem Wege angeregt, entwickelt, gebildet und zur Kraft erhoben werden.

Nur äußerst wenigen Menschen mangelt diese Anlage ganz; die meisten, die sie zu entbehren glauben, haben nur die Zeit, wo die, an sich geringe Anlage der Entwicklung fähig gewesen wäre, ungenützt vorübergehen lassen. Ist diese Anlage aber vom Schöpfer so Vielen, ja, wenn man die wenigen Ausnahmen abrechnet, Allen verliehen, so ist sie ein Gegenstand der allgemeinen Menschenbildung.

Doch, lassen wir hierüber einen der geachtetsten Pädagogen unsrer Zeit sprechen. „Ob die Musik,“ sagt er, „unter die Gegenstände des Elementar-Unterrichts aufzunehmen sey, darüber ist gegenwärtig kein Streit mehr. Ihre Wirkung auf das reine, unbefangene Gemüth ist zu groß, als daß ein musikalischer Unterricht in irgend einer Elementarbildungs-Anstalt fehlen dürfte, auch wenn man ganz von dem Grundsatz absieht, daß kein Talent in einer öffentlichen Anstalt der Art unangeregt bleiben dürfe. Sie wirkt mächtig auf das Gefühl, das heißt, durch sie werden alle Kräfte angeregt, und ihr volles Leben gefördert. Wie viel daher die Menschenbildung durch eine elementarische Pflege dieses Unterrichts-Zweiges gewinnen müße, ist einleuchtend. Das Tonwesen, in seiner Rein-

heit und Natürlichkeit gedacht, ist etwas wahrhaft Himmlisches, es zieht über die Erde empor in ein höheres Reich des Schönen. Die Töne erregen Gefühle, die keinen sinnlichen Gegenstand haben, und die offenbar heiliger, religiöser Natur sind."

„Verbindet sich daher die Musik noch mit der Sprache, und zieht sie damit die religiöse Wahrheit selbst in ihre Melodien herein, dann hat gewiß die Erde nichts, das so zu dem innersten Leben dränge, und das Streben des Menschen durch eine so überirdische Weihe heiligte." —

„Die Musik in ihrer veredelten Gestalt ist, wenn sie unter einer ganzen Nation allgemein wird, ein gar nicht zu verkennendes, herrliches National-Bildungsmittel; denn, was als Bildungsmittel bei dem einzelnen Menschen solche Wirkungen hervorbringt, was müßte das erst wirken, wenn es als solches in das allgemeine Volksleben übergienge! Allein wir sprechen ausdrücklich von der Musik in ihrer veredelten Gestalt. Sie ist das nicht, so wie wir sie jetzt haben. Sie ist gewöhnlich ein Kitzel für das Ohr, in ihren manirirten Tonverbindungen, oder umgekehrt ein Geschrei in dem Munde des Rohen. In unaufhörlichen Künsteleien berührt sie oberflächlich die reitzbaren Nerven und findet keinen Weg zum Herzen. Ihre ursprüngliche, natürliche, alles mit sich zum Höhern fortreissende Kraft kennen wir kaum mehr, weil wir sie blos zur Dienerin für das augenblickliche Vergnügen herabgewürdigt haben, oder weil wir gar dasjenige, was durch seinen Total-Eindruck Herzenssache seyn und bleiben sollte, Ton für Ton analysiren, und als Kunstprodukt dem Ur-

theil des Verstandes unterwerfen wollen. So wurde der Geschmack nach und nach ins Oberflächliche hinausgetrieben, die wahre Kraft der Musik wird nicht mehr tief empfunden, und höchstens noch das Gemüth in dem einfachen Liede und in dem Kirchengesang angesprochen. Wir können freilich den verdorbenen Tongeschmack der Zeit nicht ändern und verbessern, wie wir wollen; denn er ist das Produkt des überall in allen Verhältnissen verkünstelten Lebens, und geht daher aus dem ganzen Geiste der Zeit hervor. Aber wenn irgend etwas Besseres zu pflanzen ist, so kann es nur da geschehen, wo alles Edlere und Bessere, wenn gleich nicht mehr für unsere Zeit, doch für eine kommende, gegründet werden muß."

„In dem Elementarischen (Elementar-Bildung), wo alles auf dasjenige, was im Menschen liegt, zurückkommt, kann nur von der Menschenstimme die Rede seyn, mithin nur von dem Gesang. Er, der Gesang, ist es auch allein, von dem wir Wirkungen, wie die oben angegebenen sind, erwarten dürfen, denn nur aus ihm und in ihm spricht der ganze Mensch und sein Gefühl."

„Und daß wir es auch hier wiederholen — nur das Einfache ist das Elementarische, nur der schmucklose, natürliche Gesang, wie er heraussteigt aus der reinen Menschenbrust, aus der Tiefe des natürlichen Gefühls, und so für jeden, der Gefühl hat, zur eindringendsten, beseelten Sprache des Herzens wird. Ueber die einfache Melodie und Harmonie soll sich die Elementarlehre, besonders in der Schule, nicht hinausdrängen, denn damit gerade bleibt sie gesichert vor der Verkünstlung und vor dem musikalischen Thea-

terpuß, und legt doch — mehr soll die Elementarlehre auch nicht leisten — das unumstößliche Fundament der wahren Kunstbildung."

„In der Musik sind die Töne selbst allerdings das Wesentliche. Diese Töne sind eine Sprache, die etwas Inneres, ja oft etwas Höheres ausspricht, wofür die gewöhnliche Sprache keine Worte mehr hat. Aber wenn diese Töne verstanden und tief gefühlt werden sollen, so müßen sie durch Worte geleitet seyn. Und durch was für Worte? Durch Worte, deren Sinn dem tiefsten, schönsten Gefühle werwandt ist. Der Elementar-Unterricht, der sich die religiöse Bildung der Kinder zum Ziel setzt, darf nicht einen Text aufgreifen, welchen er will; er muß die Kraft, welche in den Tönen waltet, vornehmlich auf dasjenige hinlenken, was da werth ist, daß das kindliche Gefühl dafür aufgeregt und belebt werde."

„Geschieht das nicht, so wird abermals die Musik zu nichts anderem, als zur Dienerinn der Sinnlichkeit gemacht, und der ganze, große Werth der Musik für Herzensbildung schon auf der ersten Stufe der Entwicklung, da wo das Gefühl noch ganz rein spricht, durchaus vernichtet. Ja, wenn die Musik schon bei Kindern zu Tändeleien mißbraucht wird, so kann sie eben um der entschiedenen Macht willen, welche sie über den fühlenden Menschen behauptet, auf die Bildung nicht nur nicht vortheilhaft, sondern sie muß eher schädlich wirken. Die Texte, welche man unterlegt, dürfen zwar nicht geradezu Liederverse aus dem eingeführten Gesangbuch seyn, aber sie sollen doch immer etwas Höheres athmen, als Gedanken des gewöhnlichen, prosaischen Lebens; man soll Texte wäh-

len, die dem sittlichen und religiösen Gefühle Nahrung geben. So, und nur so wird der elementarische Gesang-Unterricht dem Zwecke der Schule entsprechen *)".

Diese angeführten Worte enthalten ganz unsere Ansicht von dem Gesang-Unterrichte in Schulen überhaupt. Diese und zwar schon die Elementar-Schulen sollen unserer Meinung nach für den veredelteren Gesang, besonders für den kirchlichen befähigen, und das unumstößliche Fundament der wahren Kunstbildung legen.

Es soll daher, streng genommen, die Elementar-Schule diesen Zweck nicht aus dem Auge verlieren, und demnach nicht blos eine Gattung von Gesang im Auge haben. Denn obgleich wir der lebendigen Ueberzeugung sind, daß die christliche Volks-Schule vorzüglich den religiösen und religiös-moralischen Gesang ins Leben rufen soll, so glauben wir doch, daß dieser Zweck auch erreicht werden könne, wenn nicht blos Choral gesungen wird.

Und warum sollten wir Anstand nehmen, die Kinder vor und neben dem Choralgesang in andern Tonstücken zu üben, und sie auch in das heitere Reich der Töne einzuführen? Können und sollen wir nicht auf diese Weise jenem Unwesen, dem geschmacklosen und unwürdigen, und zu oft unsittlichen Volksgesange begegnen? Wie kann neben diesem heillosen Unkraute das Bessere — der veredelte, kirchliche Gesang — gedeihen, wenn wir nicht zugleich den Grund zu einem veredelten Volksgesange legen? — Freilich müßen hiezu gute, würdige Texte und faßliche, ansprechende Melodien vorhanden seyn, woran

*) Siehe Denzels Erziehungs-Lehre S. 256.

wir, bei der ungeheuern Menge von Liedern und Liedchen, doch immer noch Mangel haben; nur Kernlieder und Kernmelodien müßen gewählt werden, wenn sie, in der Jugend erlernt, in späterem Alter noch fortleben und gesungen werden sollen.

Doch will der Verfasser, um nicht mißverstanden zu werden, hier ausdrücklich bemerken, daß er den Choralgesang von der Schule durchaus nicht ausgeschlossen wissen will. Auch ihm ist er, wie Krummacher in seiner christlichen Volksschule sagt: „der Gipfel und die Krone aller Tonkunst und Singweisen; einfach in Gang und Gebährden, wie die Morgensterne, dabei jedem Glaubigen faßlich und singbar."

Jedoch findet er den Choralgesang nicht hinreichend, die gehörige Singfertigkeit bei den Schülern zu erzielen; und seines langsamen Ganges und unmerklichen Rhythmus wegen, das Kindes-Alter weniger ansprechend. Er stimmt daher in dieser Rücksicht obigem geistreichen Verfasser der christlichen Volksschule vollkommen bei, wenn er sagt: „Auch der Gesang soll nicht unterbleiben, jedoch in der Elementar-Schule noch kein Choral (etwa einzelne kindliche Weisen ausgenommen), da diese als die ernsteste und geistigste Frucht der Tonkunst mehr Odem, Kraft und Geist, als dem Alter eigen ist, erfordert. Dessen Stelle mögen einzelne, leicht sangbare Melodien mit heiterem ernstem und frohem Text, und kürzere Epiphonemen einnehmen; z. B. ein, in eine leichte Weise gefaßtes, von Kinderstimmen gesungenes: „Danket dem Herrn! denn er ist freundlich und seine Güte währet ewiglich!" wäre auch wohl ein Lob zu nennen, dem Herrn aus dem Munde der Unmündigen

zugerichtet. Ueberhaupt muß der Unterricht in der Elementar-Schule öfters mit Gesang abwechseln; damit ihnen sowohl das Gemüth erheitert, als auch die Stimme gestärkt und emporgehoben werde."

„Und hiezu können allerlei kleine und leichte, auf Gott, die Natur und das Kindesleben sich beziehende Lieder dienen. Diese Uebung sey statt des Gesang-Unterrichts, der dann erst regelmäßig in der Mittelschule begönne und in der Hauptschule als Choral vollendet würde*)."

In Folge dieser Ansicht wird man es nicht auffallend finden, wenn der Verfasser dieser Anleitung der Ueberzeugung ist, daß das Singen blos nach Ziffern dem Zwecke nicht genüge, so sehr es auch in Schutz genommen werden mag. Er betrachtet es als eine halbe Maaßregel, und kann daher unmöglich rathen, bei demselben stehen zu bleiben. Er selbst hat sich früher mit Ziffernsingen befaßt, und die Vorzüge, die man demselben seiner Einfachheit wegen beilegt, kennen und würdigen gelernt; er kennt aber auch die Gränzen desselben und die entschiedenen Vorzüge, welche das Notensingen (methodisch betrieben) vor jenem voraus hat.

Er kann daher nicht umhin, hier den Wunsch auszusprechen, daß es denjenigen Lehrern, welche bereits nach Ziffern unterrichtet haben, gefällig seyn möge, zu den Noten überzugehen oder wenigstens nach der, in dieser Anleitung bezeichneten Weise, nebenbei einen Versuch mit Noten anzustellen. Sie werden sich gewiß bald überzeugen, daß der Uebergang

*) Siehe Krummachers christliche Volksschule S. 202.

zu den Noten, so wie das Notenwesen überhaupt, nicht die gefürchtete Schwierigkeit habe, daß sich Lehrer und Schüler freier fühlen und der Gesang-Unterricht einen erfreulicheren Fortgang gewinne.

Daß die Noten aber auch in Landschulen anwendbar sind, bedarf keines Beweises, da bereits in mehreren unseres Vaterlandes nach Noten unterrichtet und gewiß viel Schönes geleistet wird. Der Verf. ist sogar der Meinung, daß bei dem Landvolke oft mehr Fähigkeit, jeden Falls aber mehr natürlicher Sinn und Liebe für den einfachen Gesang und mehr Beharrlichkeit gefunden werde, als in der Stadt; und er zweifelt gar nicht daran, daß ein thätiger und gewissenhafter Lehrer auf dem Lande, der die Sache richtig und klug anzugreifen weiß, mit Unterstützung seiner Vorgesetzten gewiß sehr Vieles zu leisten vermag. Wer in Städten und deren Anstalten gearbeitet hat, weiß es recht gut, daß Zerstreuung der Schüler durch das tägliche Treiben, daß Verwöhnung, Verzärtlung, oft falsche Geschmacksbildung, — daß verkehrte Ansichten und Urtheile der Eltern u. s. w. dem Wirken des Lehrers noch mehr im Wege stehen, als der Stumpfsinn, den man dem Landvolke so oft mit Unrecht vorwirft.

Was nun den Unterrichtsgang betrifft, so nimmt der Verfasser in dieser Anleitung vier Schüler-Classen an.

Die erste (unterste) Classe, Kinder von 7 — 9 Jahren enthaltend, beginnt mit den Vorübungen, welche blos Bildung des musikalischen Gehörs und vorläufige Uebung der Stimme bezwecken sollen. Diese bestehen in folgenden Uebungen: Auffassen, Unterscheiden und Nachsingen einzelner Töne, des Tetra-

chords und der Tonleiter in verschiedener Tonhöhe, etwa nach dem ersten Capitel der Melodik; ferner im Singen der Tonleiter in verschiedener Tonhöhe mit längern, nach und nach mit geschwindern Noten-Gattungen; im Nachsingen rhythmisch-melodischer Takte und Sätze, leichter und fließender Melodien mit Text, letztere satzweise, blos nach dem Gehör eingeübt.

Mit der zweiten Classe, Kinder von 9 — 11 Jahren enthaltend, beginnt nun der förmliche Gesang-Unterricht in 2 — 3 Stunden in der Woche. Der Lehrer widmet das erste Sechstheil der Lehrstunde den Stimmübungen, die zwei folgenden der Rhythmik und die übrigen drei Sechstheile der Melodik.

Die Lehrstunde seye weder zu früh Morgens, noch zu spät Abends, weder unmittelbar vor, noch unmittelbar nach dem Essen; überhaupt zu keiner Zeit, in welcher die Schüler schon durch andere Lehrgegenstände erschöpft sind. Während der Singstunde werden nach Umständen die gehörigen Zwischenpausen gegeben.

Für die zweite Classe nun ist der erste Cursus dieser Anleitung bestimmt. Dieser umfaßt in der Rhythmik die acht ersten Capitel, welche nach und nach in einem halben Jahre leicht zur Fertigkeit eingeübt werden können. In der Melodik werden die Capitel 1 — 9, und in der Dynamik (außer dem, was oben für die Vorübungen bestimmt ist) das erste Capitel diesem Cursus zugewiesen. Das Alter, die Fassungskraft der Schüler dieser Classen, so wie überhaupt der Zweck und das Ziel der Gesangbildung einer Schule mögen den Lehrer bestimmen, von diesem Cursus das Abstractere oder weniger Wesentliche dem nächsten Cursus zufallen zu lassen.

Die dritte Classe, aus Schülern von 11 — 13 Jahren bestehend, recapitulirt in den ersten Unterrichtsstunden den ersten Cursus der Rhythmik und Melodik, und fügt das, was in jenem übergangen worden ist, hinzu. Hierauf beginnt der zweite Cursus, welcher in der Rhythmik die vier letzten Capitel umfaßt. Sie enthalten die übrigen im Figural- und Volksgesange vorkommenden Notengattungen und Taktarten nach gleichem Gange, wie in den frühern Uebungen, wodurch der Lehrer in den Stand gesetzt wird, auch die ungewöhnlicheren Taktarten, wenn er es für nöthig erachten sollte, auf dieselbe Weise zu üben.

In der Melodik werden die Cap. 10 — 24 durchgemacht. Die Cap. 13 — 15 aber, welche einen der Sache gewachsenen und geübten Lehrer und beharrliche, an das Denken gewöhnte Schüler erfordern, können nach Umständen überschlagen und später nachgeholt werden. Der Verfasser möchte sie aber da, wo es um einen gründlichen Gesang-Unterricht oder förmlichen Elementar-Musik-Unterricht zu thun ist, nicht gänzlich übergangen wissen; zugleich wollte er damit einen Fingerzeig geben, wie auch das Wesentliche des Theoretischen in den Gesammt-Unterricht aufgenommen und behandelt werden könne. Die weitere Ausführung überläßt er dem Gutdünken und guten Willen jedes sachkundigen Lehrers. Uebrigens kann er aus Erfahrung versichern, daß der Inhalt dieser Capitel von Schülern von 11 — 13 Jahren wohl aufgefaßt werden kann, daß ihr Gesang in dem Grade fester und wohltönender wird, in welchem sie mit demselben vertraut sind, und daß sich eine förmliche Harmonie-Lehre für solche Schüler daran knüpfen

lasse, welchen es hinsichtlich ihres künftigen Berufs nöthig wird, sich in diesem Fache weiter zu bilden. Die übrigen Capitel behandeln die gewöhnlichen Tonarten auf eine Weise, nach welcher die Schüler dieselben selbst finden können und müßen. Die Erfahrung wird die Ueberzeugung geben, daß die vermeintliche Klippe beim Singen nach Noten, nämlich die verschiedenen Tonarten, nicht so gefährlich ist, und daß, so bald die Schüler das Tonverhältniß auch nur auf zwei oder drei verschiedene Töne bauen gelernt und geübt haben, jede nachfolgende Tonart leichter, und das Ganze am Ende blose Gedächtnißsache wird.

In der Dynamik können Cap. 2—3, und mit ihnen das Ganze, (was für den Figural-Gesang hinreichend seyn mag,) absolvirt werden.

Daß in der Dynamik die italienischen Benennungen beibehalten worden sind, wird der Lehrer, der aus Erfahrung weiß, daß dieselben den Schülern eben nicht schwer zu behalten sind, gerne verzeihen.

Der dritte Cursus ist für die vierte Altersclasse, Kinder von 12 — 14 Jahren, bestimmt. Ehe dieser beginnt, wird abermals sowohl in der Rhythmik, als auch in der Melodik eine Recapitulation des zweiten Cursus angestellt, und das, was dort als weniger wesentlich übergangen worden, nachgeholt. Diesem Cursus bleibt dann noch, nach Cap. 25. der Melodik, die Moll-Tonarten vorzuführen und zu üben übrig. Letztere werden aus den Dur-Tonarten entwickelt. Auch hier lehrt die Erfahruug, daß, sobald die Schüler die C moll Tonart gut inne haben, sie mit Leichtigkeit aus allen übrigen singen.

Im Nachtrag zur Melodik glaubte der Ver-

fasser noch anzeigen zu müßen, wie die Schüler, wenn sie einmal dem mehrstimmigen Gesang beitreten sollen, zuvor mit dem Wesentlichsten der verschiedenen Stimmgattungen, deren Schlüssel ꝛc. tabellarisch bekannt gemacht werden sollen, was aber nicht erst am Ende des Cursus, sondern schon früher und gelegenheitlich geschehen kann.

Somit wäre es in einer Zeit von 5 — 6 Jahren, nämlich in der gewöhnlichen Schulzeit vom 8 — 14 Jahren der Schüler, wohl möglich, diese drei Curse zu absolviren, und man hätte sodann nur noch die Veranstaltung zu treffen, daß nach dem 14. Jahre die ausgetretenen Schüler sich in Chorschulen versammelten und fortübten. Wie in diesen die Schüler nach Alter und Geschlecht zu trennen und bei gewissen Uebungen wieder zu vereinigen sind, dieß muß dem Ermessen der Lehrer und Ortsgeistlichen, welche die Umstände und Verhältnisse nach Zeit und Ort genauer kennen, überlassen bleiben. Uebrigens glaubte der Verfasser im Anhange zur Dynamik wenigstens das Nöthige hinsichtlich der Stimmbildung nach der Mutation sagen zu müßen.

Was die zum Gesang-Unterrichte nöthige Lehrmittel betrifft, so sind derselben nur wenige.

Vor allen Dingen ist ein geräumiges Lehrzimmer nöthig, wo die Schüler nicht nur bequem stehen, sondern auch in Zwischenpausen sitzen können. Dieses muß öfters gereinigt und gelüftet, im Winter aber nur mäßig geheitzt werden. Die Wandtafel, ungefähr 4½ Fuß hoch und 6 Fuß lang, mit 6 Notenreihen rastrirt, hängt so, daß sie allen Schülern im Auge ist; sie ist so gebeizt, daß sie keinen Glanz hat.

Ferner sind nöthig: gute Kreide, ein Schwamm und ein Stab zum Nachzeigen. Zur Angabe des Tons, so wie späterhin zur Haltung des Gesanges in der richtigen Tonhöhe, ist das Pianoforte am zweckmäßigsten, und nur in Ermanglung desselben etwa die Orgel oder die Violin. Einige Tabellen, von welchen die eine die rhythmischen Verhältnisse der Abstammung nach, die andere die Tonarten, und die dritte die Ausweichungen in die verwandten Tonarten enthält, werden gute Dienste thun.

Zum Einschreiben der Tonstücke sind Notenhefte nöthig, in welche die Schüler die Noten selbst einschreiben; denn auch das Notenschreiben ist in Hinsicht des Notenlesens von Nutzen, und als Mittel, die Schüler zur Pünktlichkeit und Ordnung zu gewöhnen, von nicht geringem Werthe. Der Lehrer verwende daher Anfangs immerhin einige Viertelstunden zum Unterricht im Notenschreiben und sehe darauf, daß die Hefte stets in Ordnung seyen.

Kann durch Anschaffung gedruckter Noten in den obern Classen mehr Zeit für den Gesang-Unterricht gewonnen werden, so kann dieß nur erwünscht seyn; diese seyen aber möglichst correct und wohlfeil. Der Verfasser ordnete daher, auf Zureden mehrerer sachverständiger Freunde — neben den, in der Anleitung vorkommenden Uebungs-Beispielen, welche als durch die Uebungen bedingt, keinen künstlerischen Werth haben sollen, und können, eine Anzahl von 55 zwei- und dreistimmigen Gesängen nach der in der Anleitung angegebenen Stufenfolge, welche von letzterer getrennt, um sehr mäßigen Preis besonders zu haben sind.

Ganz geeignet für den Schul-Gesang-Unterricht

in dieser Beziehung findet der Verf. unter andern die Lieder von Laur, Frech, und besonders Nägeli, von welchen letztern die einzelnen Stimmen an Schulen um den Parthie-Preis erlassen werden; hinsichtlich des Choralgesangs aber hält er Silcher's „dreistimmige Choräle," nach der zweiten Ausgabe für Schulen und die Wochen-Gottesdienste, wo meistens nur Schüler erscheinen, ganz geeignet. In den letztern übernehme der Lehrer den Baß und lasse zu etwaiger Unterstützung und Herstellung des Verhältnisses gegen die übrigen Stimmen einen kräftigen Octav-Baß oder ein anderes gutes achtfüßiges Register der Orgel, aber nur in der Baßstimme mitgehen. Denn daß ein gut und reingesungener Choral ohne Orgelbegleitung schöner und erhebender sey, daß sich der mehrstimmige Choralgesang überhaupt früher bilde und reiner und wohltönender werde, wenn derselbe so viel als möglich ohne Orgelbegleitung gesungen wird, damit werden alle diejenigen übereinstimmen, welche sich mit der Sache befaßt haben. Damit aber die Schüler sich auch bald an den mehrstimmigen Gesang gewöhnen, so finden sich in dem Anhange zu der Anleitung auch dreistimmige Choräle für Kinderstimmen, welche die Stufe vom zweistimmigen zum vierstimmigen Gesang einigermaßen ausfüllen mögen.

Für den letzteren eignen sich Nägelis Chorlieder I—IV Heft, in welchen der geübte Lehrer bald die gehörige Stufenfolge finden wird, recht gut, und zum Choralgesange passen die nun auch in einzelnen Stimmen bei Metzler in Stuttgart erschienenen „Vierstimmigen Gesänge der evangelischen Kirche," des ganz einfachen Satzes, der möglichst sangbaren

Mittelstimmen, und überhaupt der Auswahl der Melodien wegen, ganz vorzüglich.

Was endlich die Anforderungen an den Lehrer selbst betrifft, so werden alle Anleitungen zum Gesang-Unterrichte, aller Aufwand von Zeit und Lehrmitteln keine günstigen Resultate liefern, wenn es demselben an der nöthigen Tüchtigkeit und gutem Willen fehlt. Der Lehrer muß allem aufbieten, um den Gesang-Unterricht mit glücklichem Erfolge geben zu können. Er lasse es sich daher vor allen Dingen angelegen seyn, sich mit der Gesang-Unterrichtsmethode so vertraut als möglich zu machen, und die beim Unterricht überhaupt nöthige Gewandtheit sich anzueignen.

Er lerne aber hauptsächlich den Gesang-Unterricht als Mittel zur Bildung und Veredlung des Gemüths betrachten und betreiben, und erwerbe sich, so weit es dieser Zweck erfordert, gründliche musikalische Kenntniß und Fertigkeit. Es sey ihm überhaupt die Musik nicht blos Unterhaltung, Zeitvertreib oder Erwerbsmittel, sondern „eine Kunst, im Dienste deß, der sie gegeben und geschaffen hat. Nicht im Dienste der Sinnlichkeit, um dieser zu schmeicheln, sondern sie zu läutern, zu erheben und zu heiligen."

Besitzt er so viel Kenntniß der Musik, verbunden mit richtigem Geschmack, daß er nicht blos im Stande ist, die zu wählenden Tonstücke nach ihrem wahren Werthe zu beurtheilen, sondern auch selbst Beispiele und Singstücke kunstgerecht, würdig und gefällig zu setzen, so wird dieß seine Arbeit nur er-

leichtern. In wie weit ihm seine Compositionen gelungen sind, wird er bald daran merken, ob seine Schüler dieselben gerne singen, oder nicht.

Und nun mit Muth die Hand ans Werk, ihr Lehrer unsrer vaterländischen Jugend! Auch denen, die vielleicht die Kräfte nicht zu haben glauben, wird bei gutem Willen und redlichem Fleiße bald Vieles gelingen; denn der Herr, in dessen Namen wir das Werk der Menschenbildung betreiben, ist auch in den Schwachen mächtig.

Stuttgart im Monat Junius 1826.

Der Verfasser.

Inhalt.

Erster Theil.

Lehre von dem Zeitmaaß und der Tondauer. (Rhythmik.)

Erstes Capitel.

Bekanntmachung mit der Zeiteintheilung eines Tonstücks in Takte und Taktheile. Bezeichnung derselben durch Taktschlagen oder Taktiren. Zweitakt, Dreitakt, Viertakt und Sechstakt. 3

Zweites Capitel.

Nähere Bestimmung des Taktes und der Taktheile; stärkere und schwächere Taktheile. Vorführung der gewöhnlichen Taktarten in Musikzeichen. 6

Drittes Capitel.

Bekanntmachung mit dem Werthe der verschiedenen Notengattungen; gewöhnliche Benennung der Taktarten nach denselben. 9

Viertes Capitel.

Vorführung der Taktarten mit den verschiedenen Notengattungen. Uebung derselben. 13

Fünftes Capitel.

Aufsuchung der Taktverhältnisse durch Zusammenziehung der Viertel. 16

Sechstes Capitel.

Aufsuchung der Taktverhältnisse in andern Taktarten. Uebung derselben. 20

Siebentes Capitel.

Vorführung der Pausen. Uebung derselben. 22

Achtes Capitel.

Vorführung solcher Notengattungen, wovon zwei auf einen Taktschlag gehen. Aufsuchung der Verhältnisse und Uebung derselben. 25

Neuntes Capitel.

Aufsuchung der Taktverhältnisse in Achteln. Uebung derselben bis zur Fertigkeit. 28

Zehntes Capitel.

Uebung der Achtelspausen. 31

Eilftes Capitel.

Die Triolen, deren Uebung. 32

Zwölftes Capitel.

Vorführung solcher Notengattungen, deren vier auf einen Taktschlag fallen. Sechzehntelsverhältnisse. 34

Zweiter Theil.

Lehre vom Tonumfange und der Tonfolge. (Melodik.) 41

Erstes Capitel.

Begriff von Höhe und Tiefe der Töne, das Tetrachord, die Tonleiter ꝛc. Vorführung der Noten=Linien, Verzeichnung der Töne auf denselben; deren Benennung durch Buchstaben. 44

Zweites Capitel.

Näheres Auffassen des ersten und dritten Tones. Uebung desselben. 49

Drittes Capitel.

Auffassen des fünften Tones. Uebung desselben in Verbindung mit dem ersten und dritten. 52

Viertes Capitel.

Auffassen des achten Tons. Uebung desselben in Verbindung mit den vorigen Tönen. 53

Fünftes Capitel.

Auffassen des siebenten Tons. Uebung desselben in Verbindung mit den vorigen. 58

Sechstes Capitel.

Auffassen des vierten Tones. Uebung desselben in Verbindung mit den vorigen. 60

Siebentes Capitel.

Auffassen des zweiten Tons, und Uebung desselben in Verbindung mit den übrigen. 62

Achtes Capitel.

Aufsuchung des sechsten Tones. Uebung desselben in Verbindung mit den übrigen. 64

Neuntes Capitel.

Verlängerung der Tonreihe. 66

Zehntes Capitel.

Auffinden der halben Töne. Uebung derselben. 74

Eilftes Capitel.

Vorführung der halben Töne in verschiedenen Tonverbindungen. Uebung im Treffen derselben. 77

Zwölftes Capitel.

Vorführung der Tonstufen (Intervallen). 80

Dreizehntes Capitel.

Nähere Bestimmung der Tonstufen durch Erhöhung und Vertiefung. 83

Vierzehntes Capitel.

Von den Akkorden. Harte und weiche Akkorde; Verschiedenheit der Formen derselben; verwandte Akkorde. . . . 86

Fünfzehntes Capitel.

Von den harmonischen oder wesentlichen, durchgehenden, voraus- und nachgehenden Noten. 92

Sechzehntes Capitel.

Auffinden der G Tonart. Uebung derselben. 96

Siebenzehntes Capitel.

Aufsuchung der D Tonart. Uebung derselben. 102

Achtzehntes Capitel.

Aufsuchung der A Tonart. 105

Neunzehntes Capitel.

Aufsuchung der E Tonart. Uebung derselben. 107

Zwanzigstes Capitel.
Aufsuchung der F Tonart. Uebung derselben. 109

Ein und zwanzigstes Capitel.
Aufsuchung der Hes (B) Tonart. Uebung derselben. . . . 111

Zwei und zwanzigstes Capitel.
Aufsuchung der Es Tonart. 112

Drei und zwanzigstes Capitel.
Aufsuchung der As dur Tonart. 113

Vier und zwanzigstes Capitel.
Die Ausweichungen in die verwandten Tonarten. 114

Fünf und zwanzigstes Capitel.
Von den weichen oder Moll-Tonarten. 121

Dritter Theil.

Lehre von dem richtigen Ausdruck im Gesange.

A) Vom richtigen Ausdruck und Vortrag der Töne (Dynamik).

Erstes Capitel.
Der starke, der schwache und der Mittel-Ton. 129

Zweites Capitel.
Der sehr starke und sehr schwache Ton in Verbindung mit denen des vorigen Capitels. 131

Drittes Capitel.
Vom Orgelton, Anschwellton, Abschwellton, An- und Abschwellton, Druckton, Stoßton. 133

B) Vom richtigen Ausdrucke der Worte in Verbindung mit den Tönen (Declamation). 137

Anhang. 142

Anhang von 55 zwei- und dreistimmigen Gesängen. 1

Eröffnung der Unterrichts-Stunde.

Die Vorerinnerungen, mit denen der Lehrer den Unterricht beginnt, beziehen sich auf die Wichtigkeit und den Zweck des Gesanges. Hat er hierüber das Nöthige bemerkt, so singt oder spielt er einige Takte vor, in welchen die Töne in Hinsicht auf Länge und Kürze, Höhe und Tiefe, Stärke und Schwäche recht bemerkbar hervortreten, und führt seine Schüler durch Fragen über die angegebenen Töne auf folgende Sätze:

1) In einem Musikstücke kommen Töne von längerer und kürzerer Zeitdauer vor, und zwar in geregelter Zeiteintheilung.

2) Die Töne sind verschieden in Hinsicht ihrer Höhe und Tiefe.

3) Sie sind verschieden in Rücksicht ihrer Stärke und Schwäche.

4) Mit den Tönen kann der Mensch, als ein mit Sprache begabtes Wesen, Worte verbinden, und vermittelst derselben seine Gefühle in Tönen ausdrücken.

Hieraus ergeben sich nun die drei Haupttheile der Gesangunterrichts-Lehre von selbst; nämlich:

I. Die Lehre von der Tondauer und vom Zeitmaaß. (Rhythmik.)

II. Die Lehre von der Tonfolge und dem Tonumfange. (Melodik.)

III. Die Lehre von dem richtigen Ausdruck im Gesange

a) der Töne selbst (Dynamik); und

b) der Worte in Verbindung mit den Tönen (Declamation).

Jeder dieser Theile erfordert besondere Uebungen, die anfänglich und zwar so lange einzeln fortgesetzt werden müssen, bis der eine Theil des andern nicht weiter entbehren kann. Da die geregelte Zeiteintheilung die erste Bedingung aller Tonkunst ist, so beginnt die Singschule mit dem musikalischen Zeitmaaß.

Eine unerläßliche Pflicht des Lehrers, die hier ein für allemal ausgesprochen wird, ist, daß er auch bei diesem Unterrichtsgegenstande stets entwickelnd zu Werke gehe, sich durch öfteres Fragen und Auffordern bei jedem einzelnen Schüler zu überzeugen suche, ob derselbe nicht nur den Vortrag gefaßt, sondern auch in praktischer Hinsicht die nöthige Fertigkeit erlangt habe; daß er, bevor dieß der Fall ist, im Unterricht nicht weiter gehe, und endlich in jeder Lehrstunde die vorangegangene Lektion kurz wiederhole.

Erſter Theil.

Lehre von dem Zeitmaaß und der Tondauer. (Rhythmik.)

Erſtes Capitel.

Bekanntmachung mit der Zeiteintheilung eines Tonſtücks in Takte und Taktheile. Bezeichnung derſelben durch Taktſchlagen oder Taktiren. Zweitakt, Dreitakt, Viertakt und Sechstakt.

§. 1. Der Lehrer ſpricht:

„Während ein Tonſtück vorgetragen wird, vergeht eine Zeit; dieſe wird in kleinere, gleiche Zeittheile getheilt.“

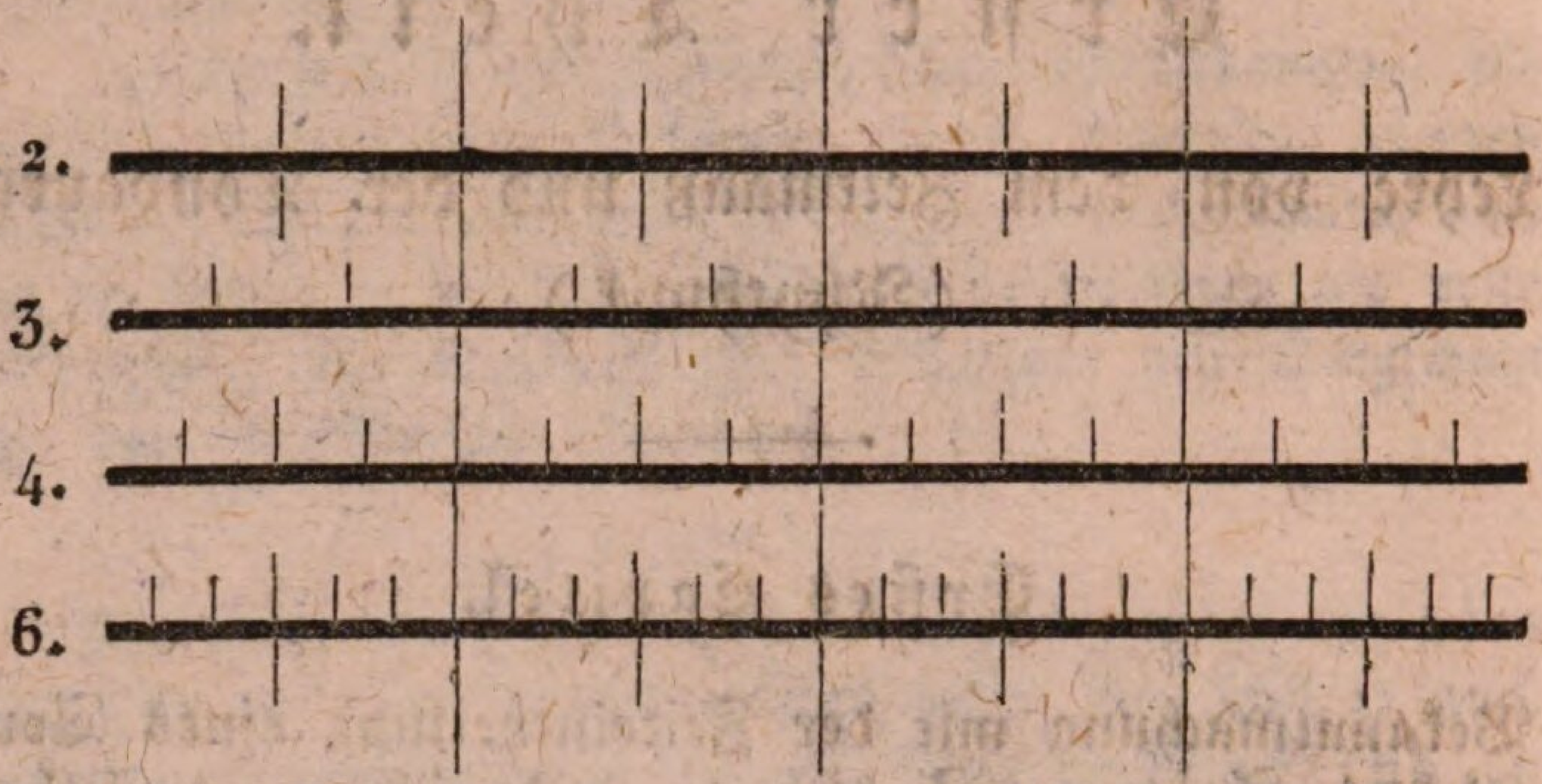
Der Lehrer führt als Beiſpiel die gewöhnliche Zeiteintheilung des Tages in Stunden, Viertelſtunden, Minuten ꝛc. an. Die Gleichheit der Zeittheile kann er an dem Gange des Perpendikels einer Uhr, an dem taktmäßigen Marſchiren der Soldaten, dem Dreſchen ꝛc. bemerkbar machen.

Der Lehrer zieht nun eine wagrechte, ziemlich lange Linie und ſpricht:

§. 2. „Dieſe Linie ſoll die Zeit eines Tonſtücks vorſtellen! Wir wollen uns dieſelbe in acht gleiche Zeittheile getheilt denken, und daher auch dieſe Linie in acht gleiche Theile theilen.“

Der Lehrer theilt die Linie.

§. 3. „Wir wollen uns nun einen jeden dieser Zeittheile in noch kleinere Theile getheilt denken, und zwar zuerst in zwei, dann in drei, vier und sechs gleiche Theile, so wie ich diese Linien theile.“



„Diejenigen größeren Zeittheile eines Tonstücks, welche mit längeren Linien bezeichnet sind, (und welche eine bestimmte Anzahl von zwei, drei, vier oder sechs immer wiederkehrenden, kleineren Zeittheilen in sich fassen) heißen in der Musiksprache Takte, die kleineren — Takttheile.“

Anm. Einer Definition von Takt bedarf es hier nicht. Die Schüler werden in den folgenden Uebungen hinlänglich damit bekannt gemacht, was Takt ist.

„Ein Takt mit zwei Theilen heißt Zweitakt;
Ein — — drei — — — Dreitakt;
Ein — — vier — — — Viertakt;
Ein — — sechs — — — Sechstakt.“

§. 4. „Die Takttheile werden durch eben so viele Bewegungen des Vorderarms angezeigt. Dieß heißt man Taktschlagen oder Taktiren.“

§. 5. Gymnastische Vorübungen des Taktirens.

„Sprechet und machet nach, was ich thue!“

„Ab! auf! — ab! auf! rc.“

Der Lehrer bewege ungezwungen, genau und bestimmt nach diesen Sylben, den Vorderarm ab- und aufwärts, und fordere das Gleiche von den Schülern; besonders dulde er das langsame Ziehen des Armes nicht. Das Zeitmaaß bei

diesen Uebungen wird am besten nach den Schwingungen des Secunden-Pendels bestimmt, die zur Angabe des mittleren Zeitmaaßes überhaupt sehr passend sind. Der Lehrer nehme zu dem Ende eine, ungefähr 4 Schuh lange Schnur, hänge ein Gewicht daran, und setze dieses in eine schwingende Bewegung.

§. 6. „Zählet und machet mir nach!"

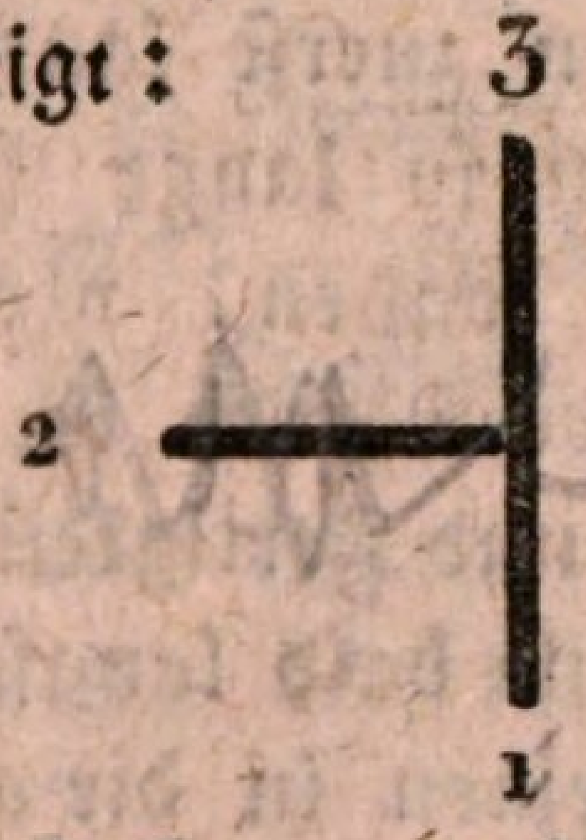
„Eins, zwei; eins, zwei."

„Taktiret und sprechet dazu: Niederschlag, Aufschlag; Niederschlag, Aufschlag. Taktiret und zählet still."

§. 7. „Mit dem Nieder- und Aufschlag bezeichnet man die Takttheile des Zweitakts. Zum Dreitakt sind drei Schläge nöthig: der Niederschlag, Herschlag und Aufschlag."

„Der Herschlag wird mit einer Bewegung links gegen die Brust gemacht."

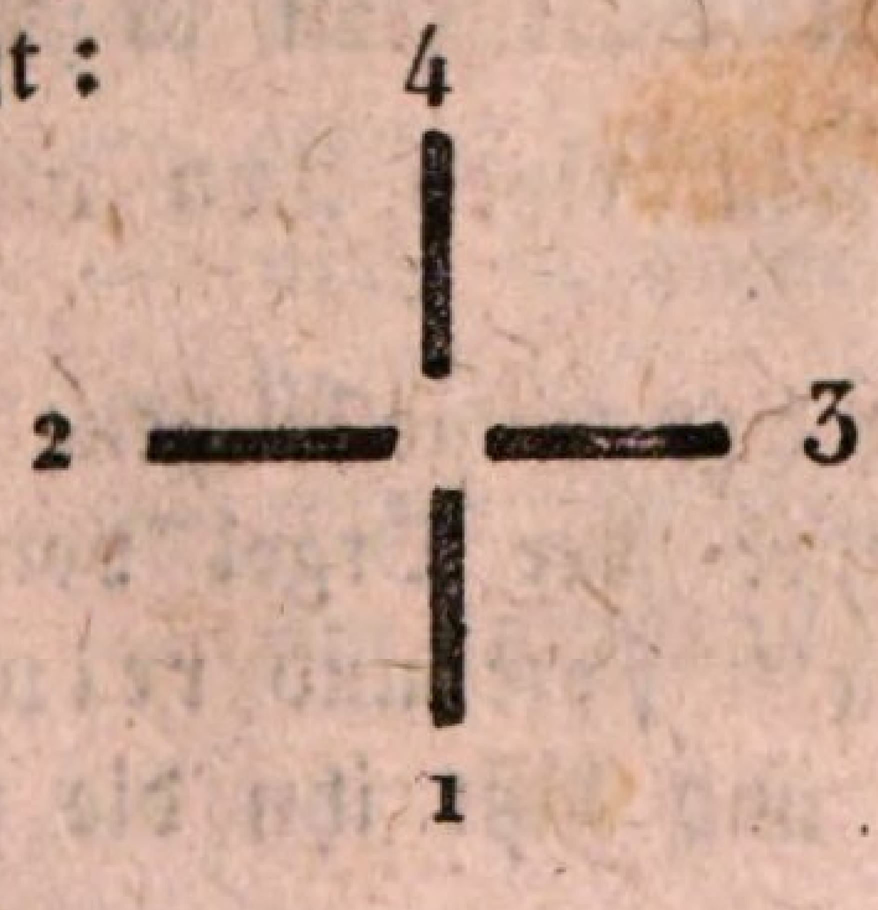
Der Lehrer zeigt:



Er läßt diese Taktart, wie die vorige, theils mit Benennung der Schläge, theils mit Zahlwörtern, theils still taktiren.

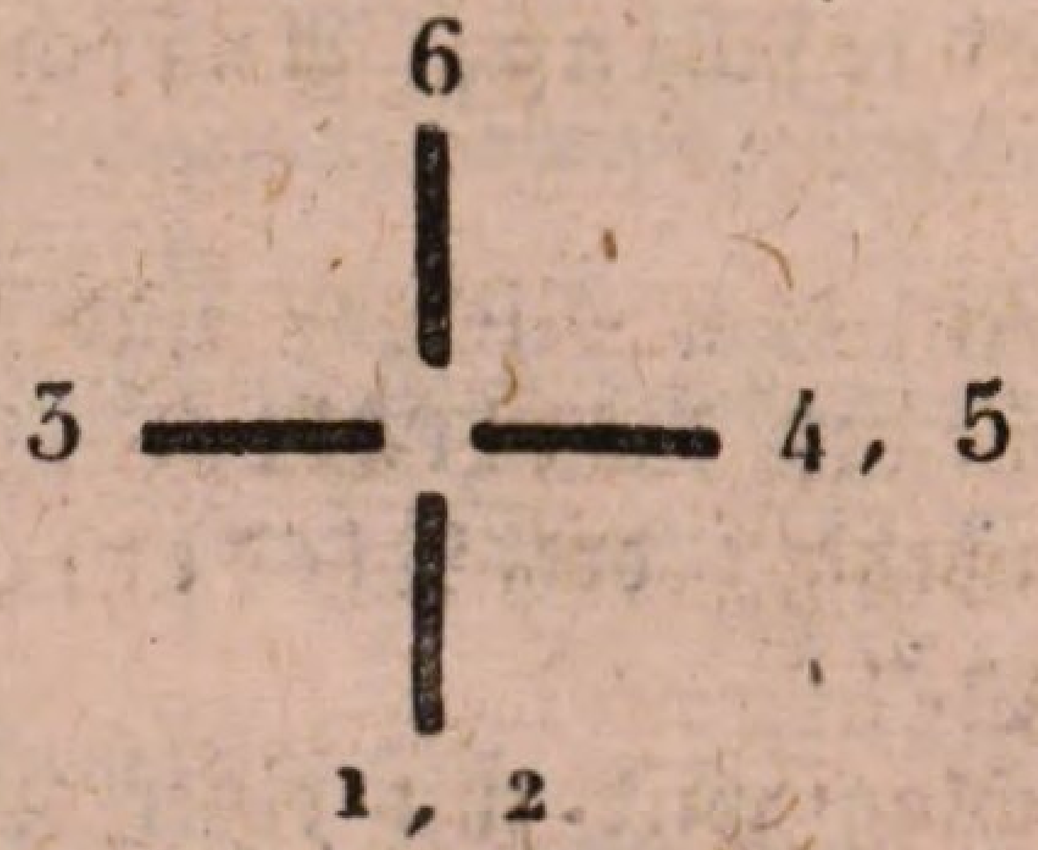
§. 8. „Der Viertakt wird mit vier Schlägen taktirt, mit Niederschlag, Herschlag, Hinschlag, Aufschlag. Der Hinschlag fällt, wie der Herschlag links, in derselben Richtung rechts."

Der Lehrer zeigt:



Uebung des Viertakts, wie oben des Zwei- und Dreitakts.

§. 9. „Der Sechstakt wird mit sechs Bewegungen, aber nur mit vier Schlägen bezeichnet. Der erste Taktheil fällt auf den Niederschlag, der zweite erhält eine Handbewegung in derselben Richtung, der dritte fällt auf den Herschlag, der vierte auf den Hinschlag, der fünfte auf eine Handbewegung in derselben Richtung, und der sechste auf den Aufschlag.“



Der Lehrer taktire zählend: 1 2 3 4 5 6. Die Schüler taktiren nach und zählen zuerst laut, dann stille.

Diese Uebungen werden so lange fortgesetzt, bis die Schüler nicht nur angeben können, welche Schläge auf eine Taktart kommen, sondern auch im Stande sind, jede derselben mit Bestimmtheit und Fertigkeit zu taktiren, (selbst wenn der Lehrer die Taktheile bald langsamer, bald schneller nimmt,) und von der einen in die andere sogleich und mit Leichtigkeit überzugehen.

Zweites Capitel.

Nähere Bestimmung des Taktes und der Taktheile; stärkere und schwächere Taktheile. Vorführung der gewöhnlichen Taktarten in Musikzeichen.

§. 1. „Ich will einen Ton angeben. Singet ihn alle nach.“

Der Lehrer singt das eingestrichene d oder e (das dritte auf dem Clavier oder der Orgel von der Linken herauf) mit der Sylbe „la“ fest und rein vor, hält den Ton eine Zeitlang aus, und läßt ihn die Schüler nachsingen.

„Taktiret und singet mit eben diesem Tone den Zweitakt! — Taktiret und singet den Dreitakt!"

Auf gleiche Weise wird auch der Vier- und Sechstakt gesungen; nachher abwechslungsweise bald diese, bald jene Taktart.

§. 2. „Wenn ihr recht aufmerksam seyd, so werdet ihr finden, daß ihr, ohne es gerade zu wollen, auf einige der Takttheile einen stärkeren Ton singet, als auf die übrigen; und das ist ganz recht; denn einige Takttheile müssen stärker herausgehoben werden, als die andern. Die stärkeren heißen gewöhnlich gute [innerlich lange], die schwächeren — geringe [innerlich kurze] Takttheile."

§. 3. „Der Zweitakt hat einen guten und einen schwachen Takttheil. Jener fällt, wie alle guten Takttheile, auf den Niederschlag, dieser auf den Aufschlag."

„Taktiret und singet mit la den Zweitakt nach der eben angegebenen Bemerkung!"

§. 4. „Bei dem Dreitakt ist der erste Takttheil stark, der zweite schwächer, der dritte noch schwächer."

„Singet nun den Dreitakt auf die angegebene Weise!"

§. 5. „Bei dem Viertakt ist der erste Takttheil stark, der zweite schwach, der dritte halbstark, der vierte am schwächsten."

„Der Viertakt hat also zwei gute und zwei schwache Takttheile; jedoch sind die guten nicht gleich stark, und die schwachen nicht gleich schwach. Wer weiß den Unterschied zu sagen?"

„Singet nun den Viertakt und bemerket die Takttheile auf die angegebene Weise!"

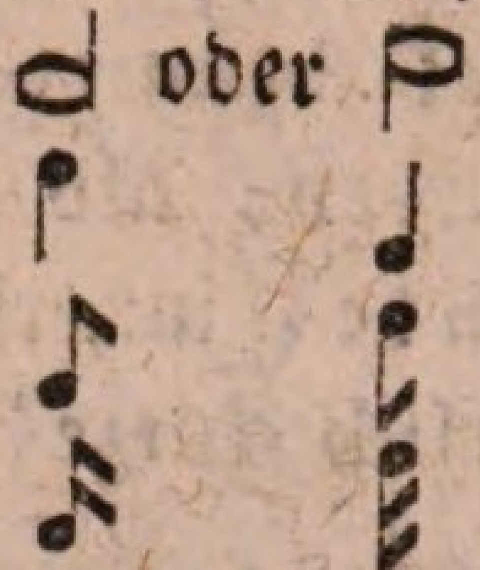
§. 6. „Im Sechstakt wird
der erste Takttheil am stärksten,
der zweite — — etwas schwächer,
der dritte — — noch schwächer,
der vierte — — halbstark,
der fünfte — — wieder schwächer, und
der sechste — — am schwächsten
gesungen."

„Wie viel sind also stärkere, wie viel schwächere Takttheile im Sechstakt? Sind sie gleich stark? — gleich schwach? Wie unterscheiden sie sich? 2c.“

„Singet nun den Sechstakt und bemerket die Taktheile nach eurer Angabe!“

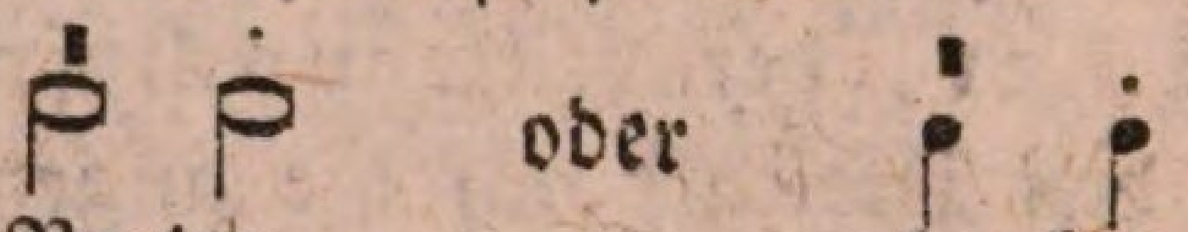
§. 7. „Die Zeichen für die Taktheile, die ihr nun kennen gelernt habt, heißen Noten. Ihre Form bestimmt ihre Dauer und die Anzahl der Schläge. Sie sind folgende:

langzeitige Noten ... oder ...
mittelzeitige
kurzzeitige
schnellzeitige



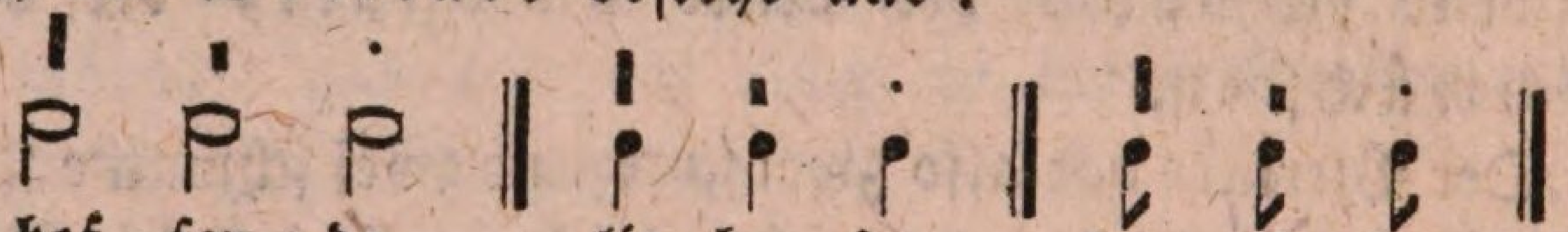
„Ich werde nun die verschiedenen Taktarten mit diesen verschiedenen Notengattungen anschreiben, und die Stärke und Schwäche der Taktheile durch stärkere und schwächere Striche oberhalb der Noten bemerken.“

„Der Zweitakt besteht aus:



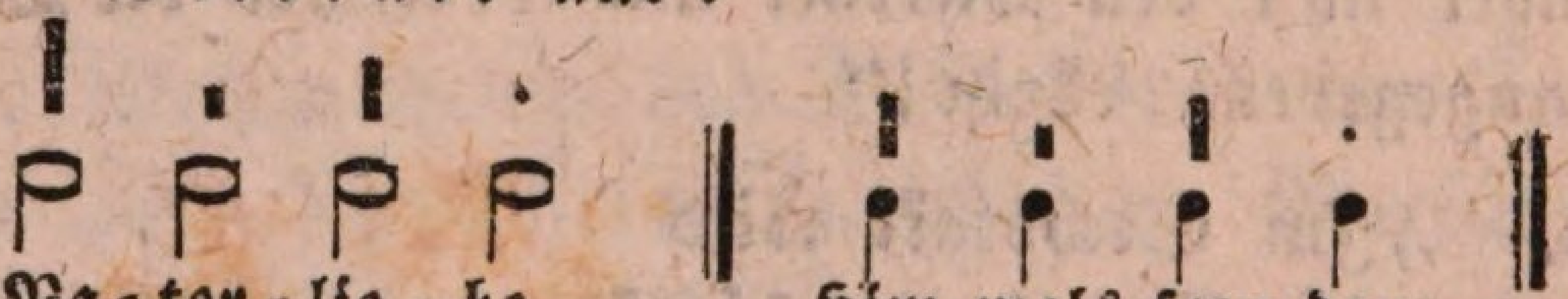
Va=ter. oder lo = ben.

„Der Dreitakt besteht aus!



hof = fen = de. lie = ben = de. herz = li = che.

„Der Viertakt aus:



Va = ter = lie = be. Him=mels=freu=den.

„Der Sechstakt aus:

Himmel=an = stre = ben = de.

Der Lehrer mache darauf aufmerksam, wie hier immer die langen Sylben auf die guten, die kurzen auf die schwachen Takttheile fallen; auch kann er die untersetzten Wörter nach den gegebenen Regeln im Takte üben lassen.

§. 8. Nun singt der Lehrer bald diese, bald jene Taktart, ohne zu taktiren, und läßt die Schüler nach den stärkeren und schwächeren Takttheilen bestimmen, welche Taktart [ob den Zwei-, Drei-, Vier- oder Sechstakt] er gesungen habe.

Drittes Capitel.

Bekanntmachung mit dem Werthe der verschiedenen Notengattungen; gewöhnliche Benennung der Taktarten nach denselben.

§. 1. „Taktiret und singet mit der Sylbe „la" den Viertakt!" (Der Lehrer schreibt indessen vier Viertel an die Tafel.)

„Singet in dem zweiten, dritten und vierten Viertel a statt la, und vereiniget dadurch diese vier Töne in einen einzigen, gleich starken Ton!"

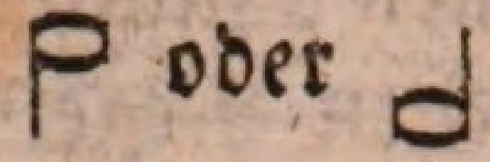
Der Lehrer schreibt zur Versinnlichung unter die vier Viertel: la = a = a = a, also

„Ein Ton, der so lange dauert, als vier solcher Takttheile, heißt ein ganzer Ton. Das Zeichen dafür ist ein wagrecht längliches Rund ○, und heißt eine ganze Note."

§. 2. „Vereiniget auf gleiche Weise die zwei ersten Takttheile, und die zwei letzten zu einem Ton!"

Versinnlichung an der Tafel:

„Das Zeichen eines Tons, der so lange dauert, als zwei solcher Takttheile, ist eine langzeitige Note,



und heißt eine halbe Note oder ein Zweitel, weil zwei derselben innerhalb der Zeit einer ganzen Note gesungen werden."

Der Lehrer schreibt diese halben Noten unter die ganze Note.

§. 3. „Das Zeichen für einen dieser Takttheile kennet ihr schon; es ist die mittelzeitige Note, nämlich ein Punkt mit einer senkrechten Nebenlinie. Solche Noten heißen Viertel, weil vier derselben in der Zeit einer ganzen Note gesungen werden."

Der Lehrer schreibt sie unter die halben Noten.

§. 4. „Singet nun auf jeden Takttheil zwei gleichlange Töne!"

„Wie viel Töne kommen alsdann auf die Zeit einer ganzen Note?"

Antw. Auf die Zeit einer ganzen Note kommen acht Töne.

„Daher heißen sie Achtel; sie werden mit kurzzeitigen Noten bezeichnet." z. B.

Der Lehrer schreibt sie unter die Viertel.

§. 5. „Singet auf jeden Takttheil vier gleichlange Töne!"

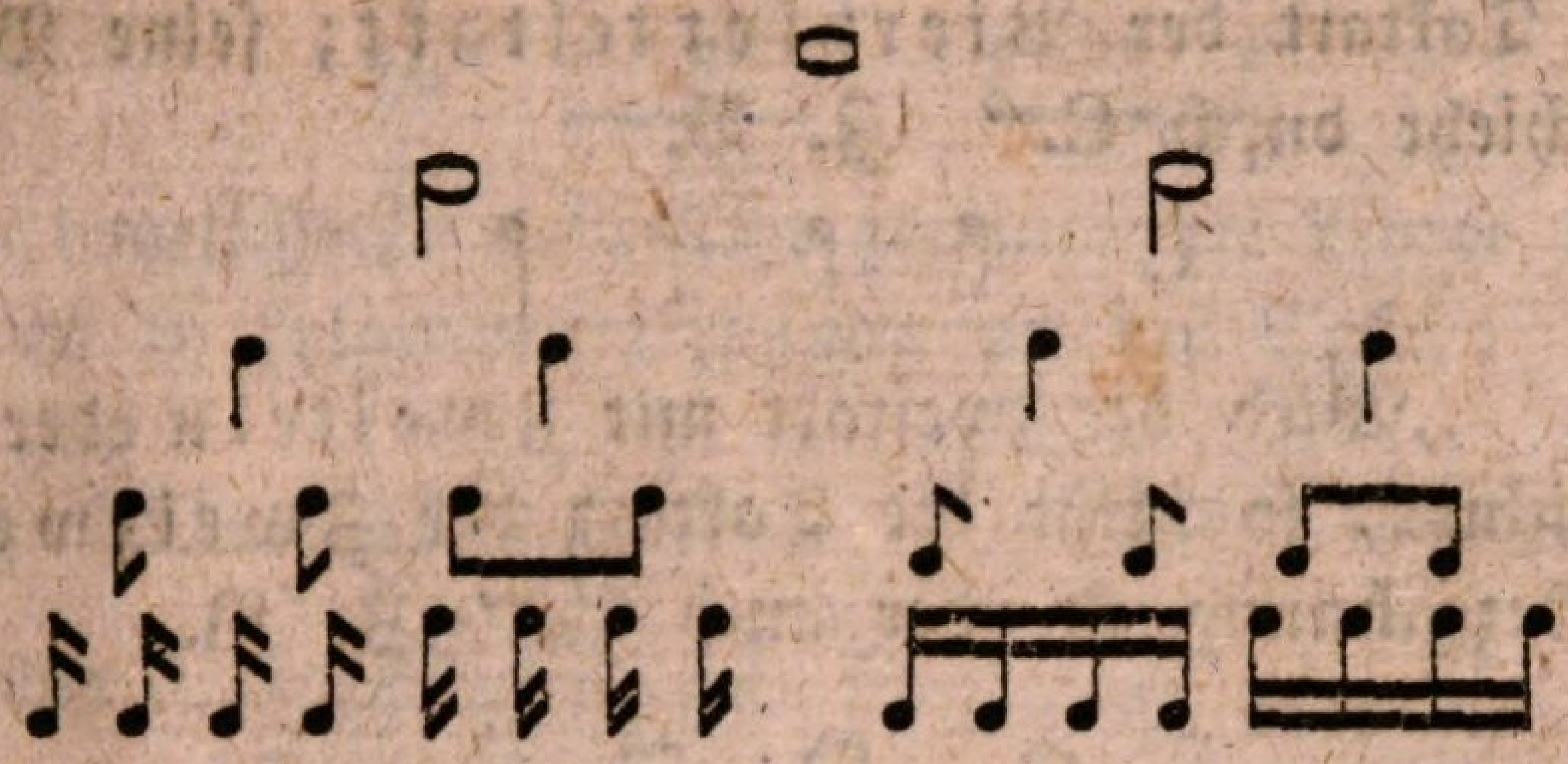
„Wie viel kommen alsdann auf die Zeit einer ganzen Note?"

Antw. Auf die Zeit einer ganzen Note kommen sechszehn Töne.

„Sie heißen daher Sechzehntel und werden mit schnellzeitigen Noten bezeichnet."

Auch diese werden angeschrieben.

Auf diese Weise ergab sich folgende Zusammenstellung:



Uebung dieser Notengattungen in und außer der Ordnung.

§. 6. „Singt man auf einen Taktschlag acht Taktheile, so kommen auf eine ganze Note zwei und dreißig, welche Zweiunddreißigstel heißen, und mit einem dreifachen Häkchen versehen, oder dreifach zusammengestrichen und noch einmal so geschwind als die Sechzehntel vorgetragen werden.“

„Läßt man auf einen Taktschlag 16 Takttheile gehen, so kommen auf eine ganze Note 64 ꝛc.

welche deßwegen Vierundsechzigstel heißen.“

Anm. Diese Notengattungen werden vorgezeigt, ohne sie üben zu lassen.

§. 7. „Nach den Notengattungen und der Anzahl der Takttheile werden die Taktarten näher bestimmt.“

„Wenn die Takttheile des Viertakts durch Halbe oder Zweitel ausgedrückt werden, so heißt die Taktart der Vierzweiteltakt. Dieser wird gewöhnlich vorne an dem Tonstück mit CC oder 4/2 bezeichnet.“ Z. B.

CC (4/2)

„Werden die Takttheile mit Vierteln bezeichnet, so heißt die Taktart der Viervierteltakt; seine Bezeichnung geschieht durch C.“ Z. B.

§. 8. „Wird der Zweitakt mit Zweiteln oder Halben bezeichnet, so heißt die Taktart der Zweizweiteltakt. Bezeichnung ₵ oder auch 2/2.“ Z. B.

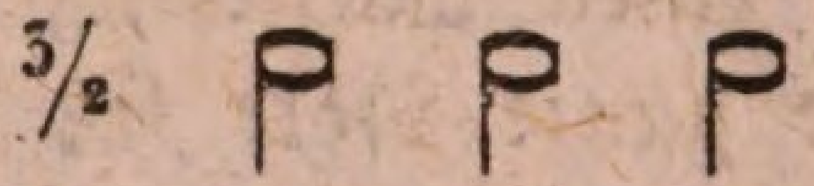
Anm. Diese Taktart kommt selten vor und wird gewöhnlich als 2/4 Takt behandelt.

„Wird der Zweitakt mit Vierteln bezeichnet, so heißt er der Zweivierteltakt.“

Bezeichnung:

Anm. Auch der Zweiachteltakt kann vorkommen.

§. 9. „Wird der Dreitakt mit Zweiteln bezeichnet, so heißt die Taktart der Dreizweiteltakt.“



„Mit Vierteln heißt er der Dreivierteltakt.“

„Mit Achteln heißt derselbe der Dreiachteltakt.“

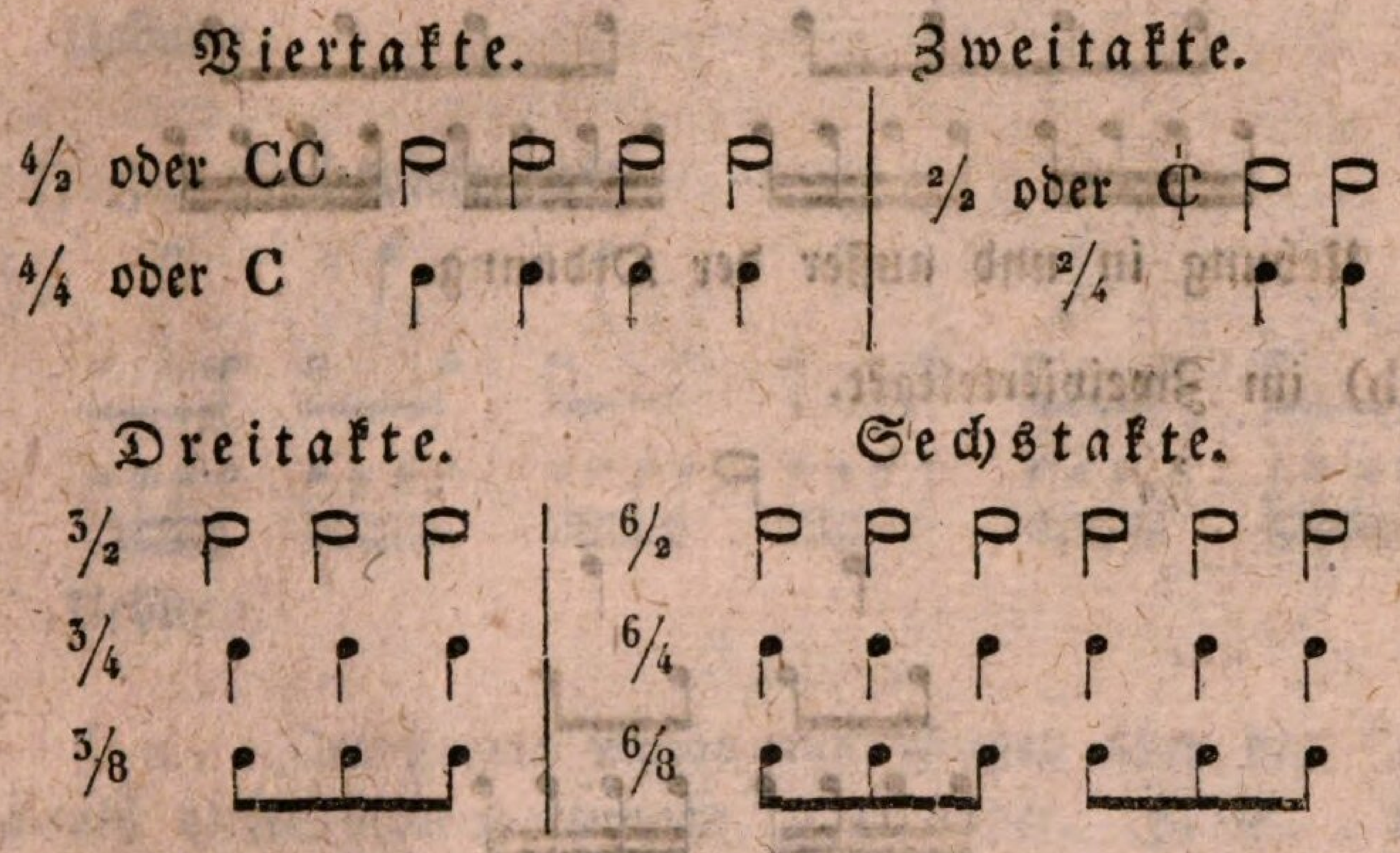
§. 10. „Der Sechstakt mit Zweiteln heißt der Sechszweiteltakt.“

Er kommt selten vor.

„Der Sechstakt mir Vierteln — der Sechsvierteltakt.“

„Derselbe mit Achteln — der Sechsachteltakt.“

Zur deutlicheren Uebersicht zeichnet der Lehrer nun diese Taktarten in folgender Ordnung an die Tafel:



Anm. Gewöhnlich heißen die Vier- und Zweitakte, der geraden Anzahl von Theilen wegen, die geraden; die Dreitakte — die ungeraden, und die Sechstakte — die gemischten Taktarten. Letztere haben zwar eine gerade Anzahl von Taktheilen, und theilen sich in zwei Theile, sind aber ihrem Wesen nach mehr Dreitakte.

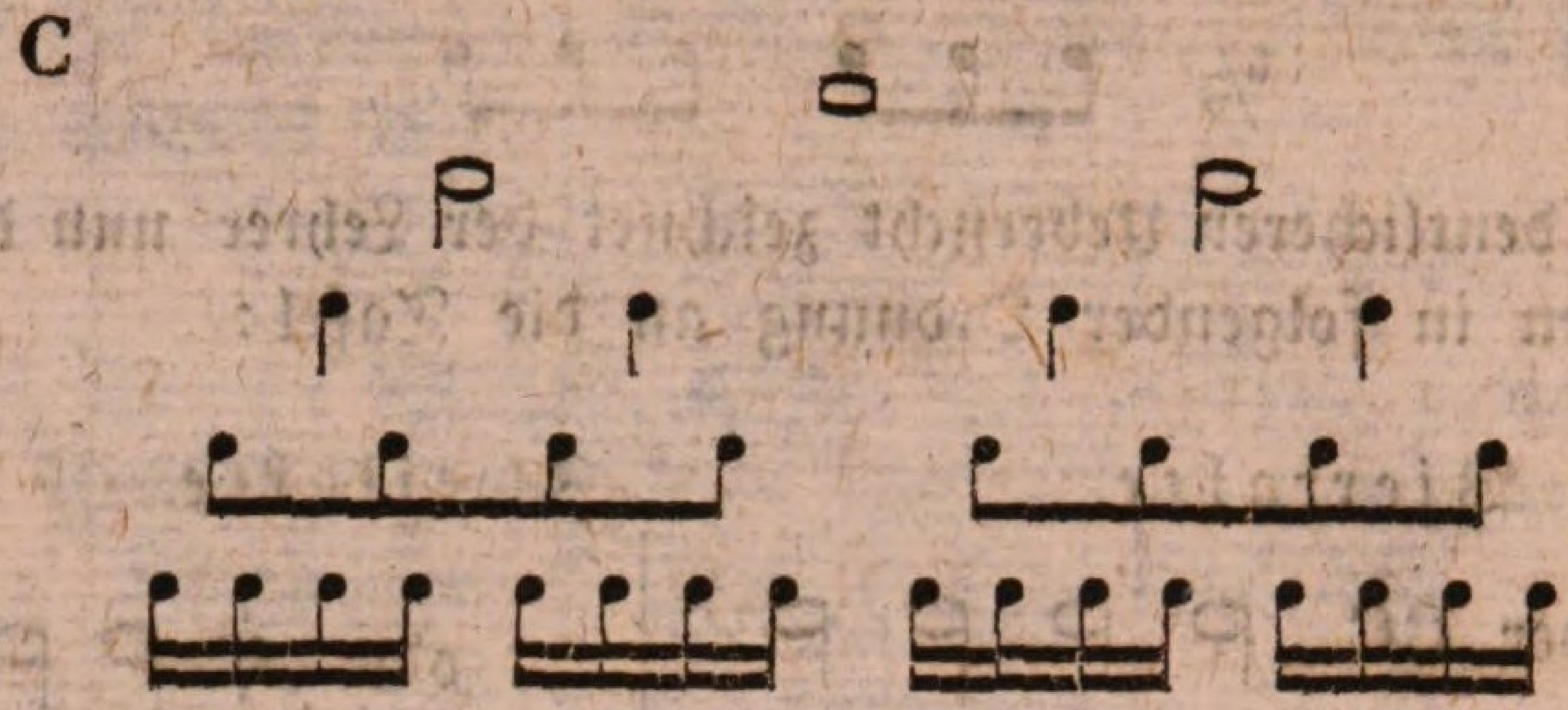
Der Lehrer läßt sich nun von den Schülern über diese Taktarten Rechenschaft geben und dieselben noch einmal ablesen, indem er die Taktarten mit Halben verhältnißmäßig langsamer, als die mit Vierteln, die mit Achteln aber etwas schneller nehmen läßt.

Viertes Capitel.

Vorführung der Taktarten mit den verschiedenen Notengattungen. Uebung derselben.

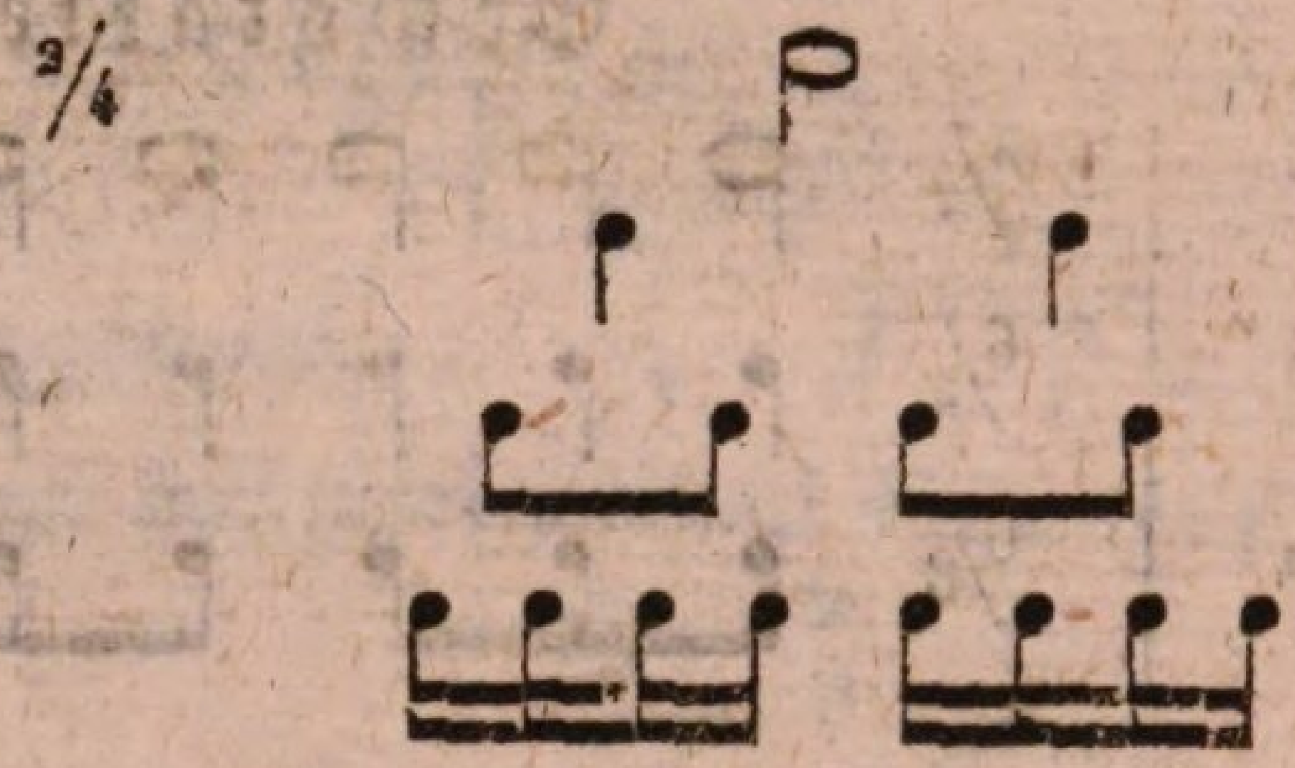
§. 1. „In jeder Taktart können verschiedene Notengattungen vorkommen. Wir wollen sie in jeder Taktart üben.“

a) Im Viervierteltakt.



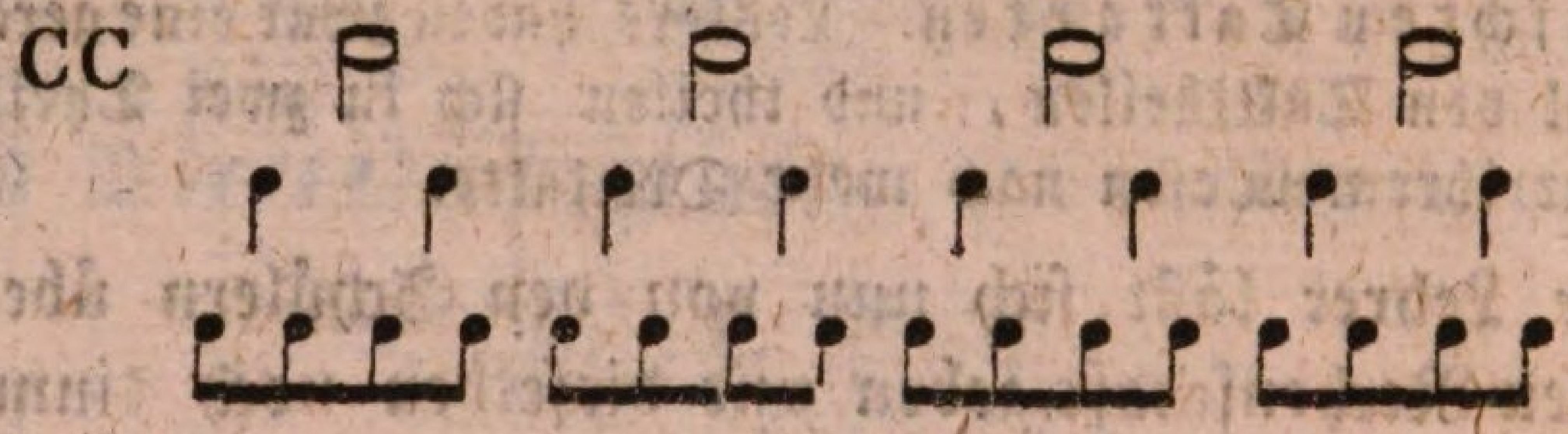
Uebung in und außer der Ordnung.

b) im Zweiviertelstakt.



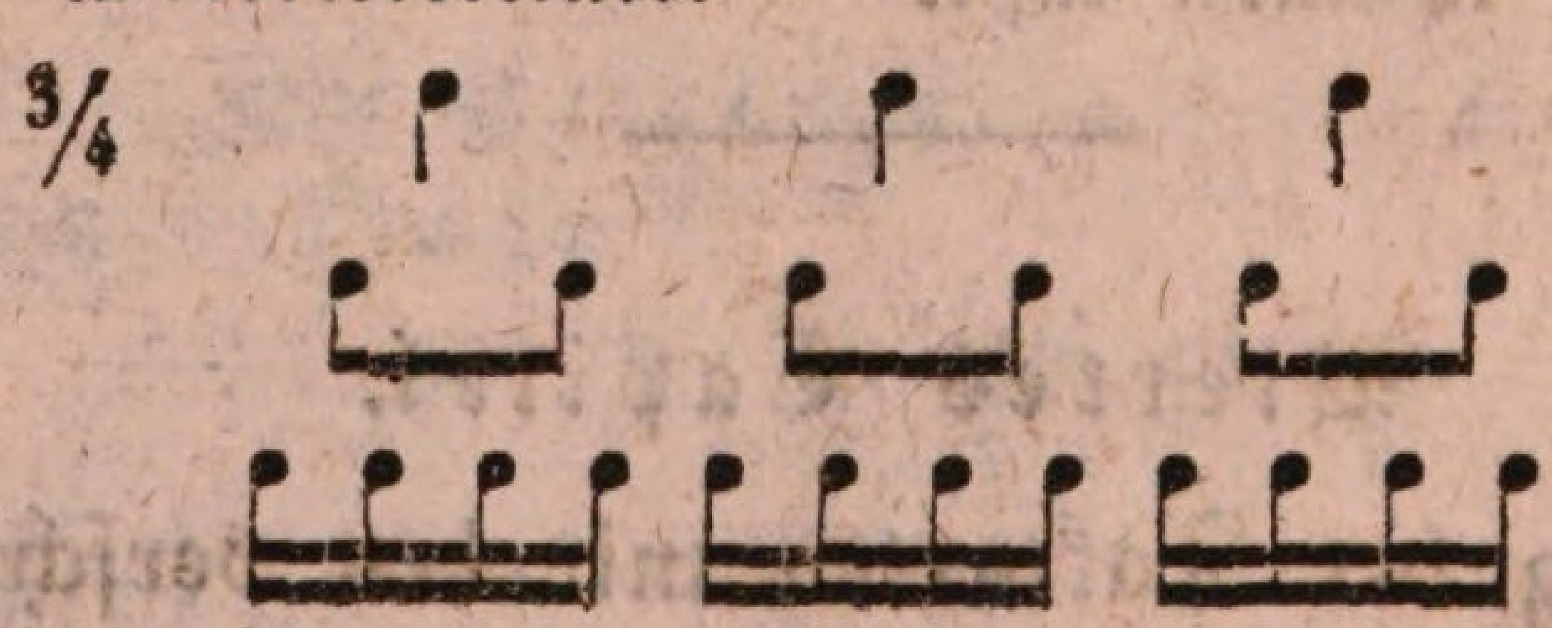
Uebung.

c) Im Vierzweiteltakt.



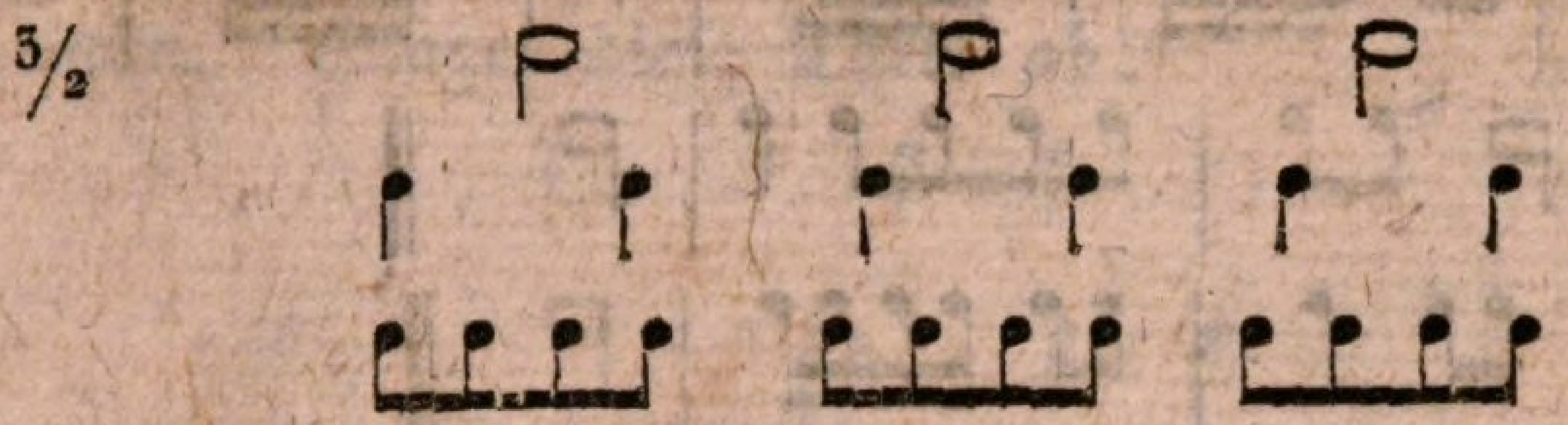
Uebung.

d) Im Dreiviertelstakt.



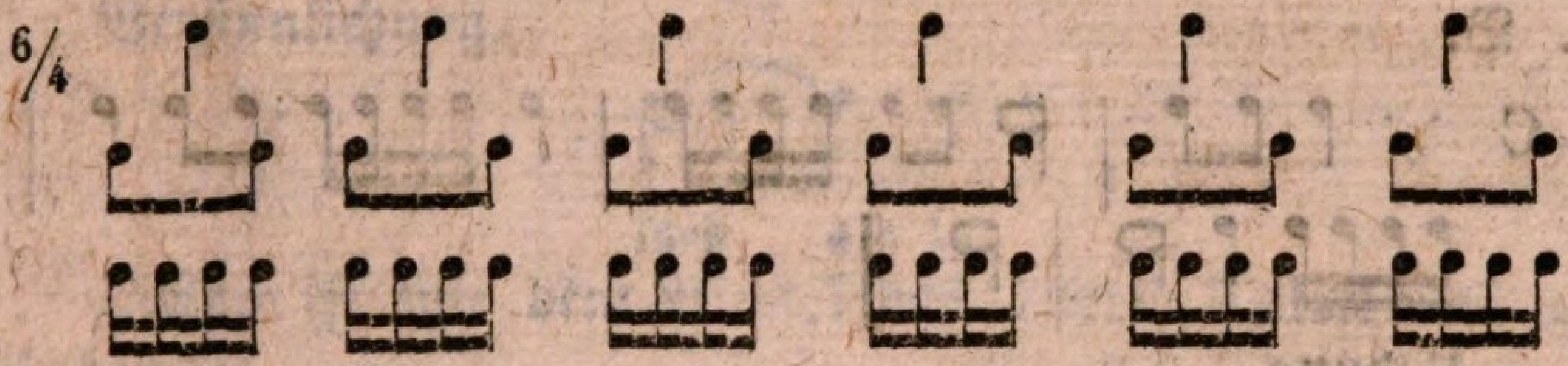
Uebung.

e) Im Dreizweiteltakt.



Uebung.

f) Im Sechsvierteltakt.



Uebung.

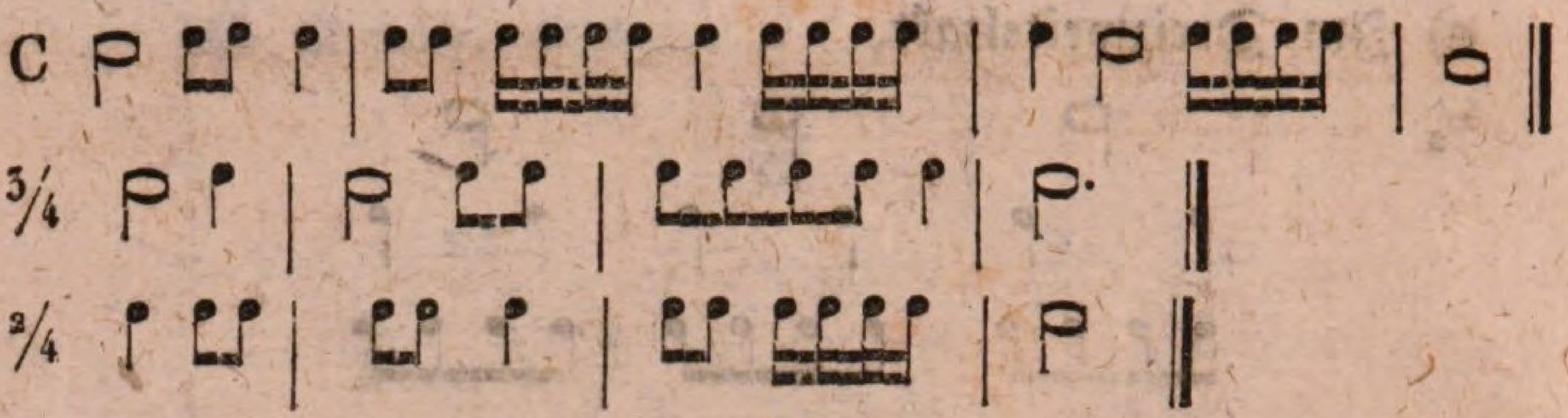
§. 2. Der Lehrer mache nun Fragen über das Verhältniß dieser Notengattungen zu einander. Z. B. „Wie viel Viertel gehen auf eine halbe Note? Wie viel Achtel — auf ein Viertel? Wie viel Achtel — auf eine Halbe? u. s. w. Der wie vielte Theil einer halben Note ist ein Viertel? Welcher Theil ist ein Achtel von einer halben Note, — von einem Viertel ꝛc.?

Anm. Sind die Schüler im Rechnen noch nicht erfahren, so geschieht die Erklärung und Lösung dieser Fragen an obigen Zusammenstellungen.

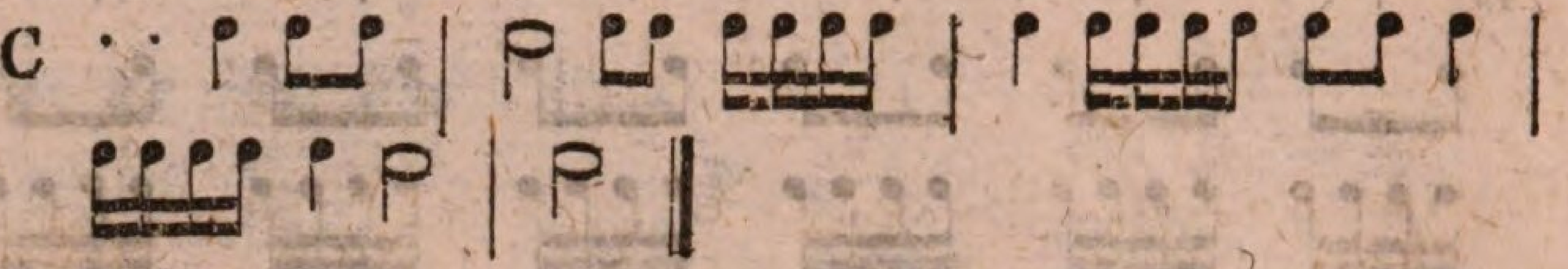
§. 3. „Auch auf die Takttheile eines und desselben Taktes können verschiedene Notengattungen kommen."

Der Lehrer schreibt an die Tafel:

Hierauf fragt er die Schüler, welche Noten auf den Niederschlag, — welche auf den Her-, Hin- und Aufschlag fallen u. s. w. und läßt die Takte absingen. Ebenso verfährt er bei folgenden Beispielen.



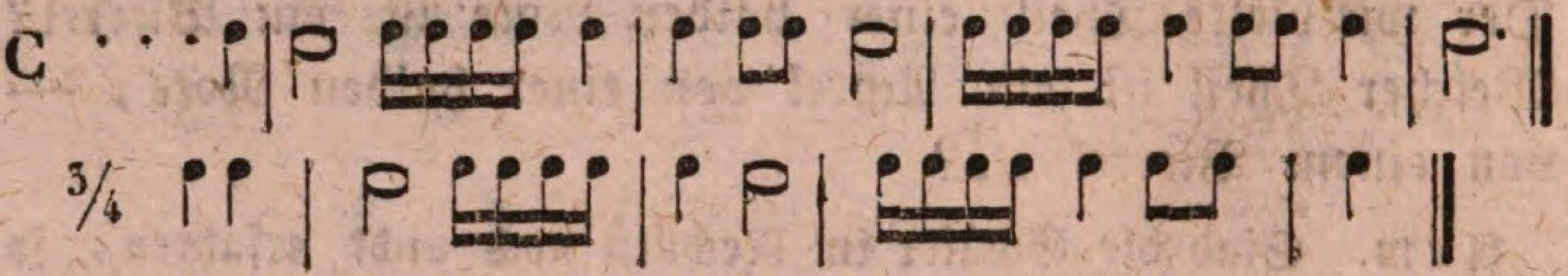
§. 4. „Eine Taktübung kann auch mit einem andern Takttheil, als dem Niederschlag beginnen. In diesem Falle werden die im Takte fehlenden Noten still vorausgezählt.“ Z. B.



Uebung.

Der Lehrer lasse Beispiele dieser Art mehrmals nach einander singen, und bei der Wiederholung jedesmal den letzten Takt mit dem ersten zu Einem verbinden, um dadurch das Fehlende im ersten Takte zu ergänzen.

Weitere Beispiele.



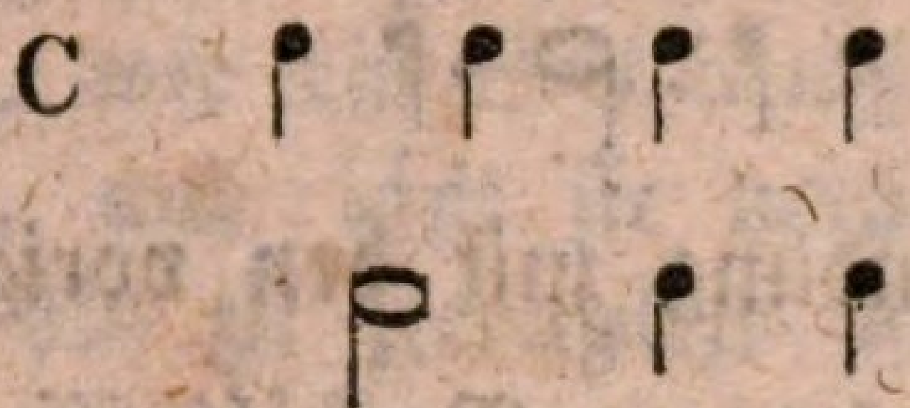
§. 5. Der Lehrer singe nun einzelne Takte mit verschiedenen Notengattungen vor, und lasse die Schüler angeben, welche Noten er gesungen habe. Nach und nach steigere er diese Uebung, daß die Schüler zwei und mehrere Takte auf einmal auffassen lernen. Er kann die angegebenen Takte auch auf den Schiefertafeln notiren lassen.

Fünftes Capitel.

Aufsuchung der Taktverhältnisse durch Zusammenziehung der Viertel.

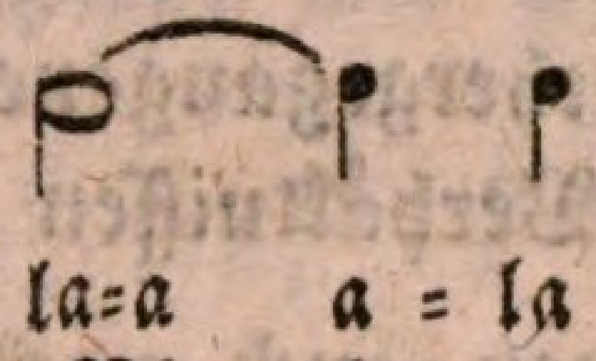
§. 1. „Wir haben bisher verschiedene Notengattungen und deren Werth kennen gelernt; es gibt aber noch schwie-

rigere Taktverhältnisse, welche eure ganze Aufmerksamkeit fordern. Singet diese Takte ab!"



„Singet nun auf das Viertel des dritten Tacttheiles a statt la, und ziehet es zu der halben Note so, daß es mit derselben einen gleich starken Ton ausmacht."

Versinnlichung.



„Was ist mit dem Viertel des dritten Takttheiles geschehen?"

„Der wie vielte Theil ist ein Viertel von einer halben Note?"

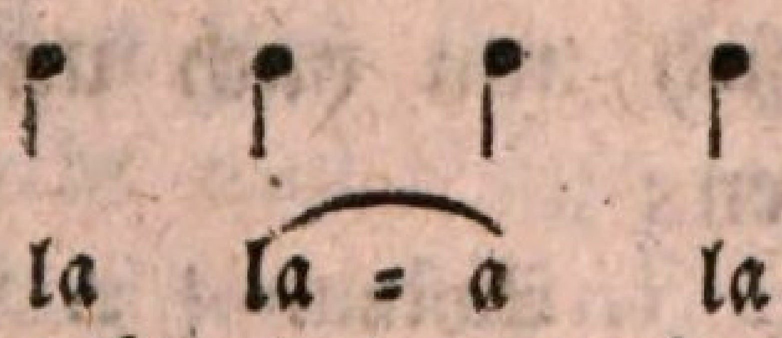
„Die halbe Note wird also um die Hälfte verlängert. Merket euch folgende Regel: Wenn eine Note um die Hälfte ihres Werthes verlängert oder ausgehalten werden soll, so setzt man statt der dazu gezogenen Note einen Punkt. Sprechet dieß nach!"

„Also statt

Uebung dieser beiden Taktverhältnisse.

§. 2. „Singet den Viervierteltakt mit Vierteln! Singet nun auf das dritte Viertel a und verbindet es mit dem zweiten zu einem Ton."

Versinnlichung.



„Was ist nun mit den zwei mittleren Vierteln geschehen?"

„Wie werden zwei zusammengezogene Viertel gewöhnlich bezeichnet?"

„Wie wird nun das angegebene Verhältniß geschrieben?"

Antw. Mit einem Viertel, einer halben Note und einem Viertel.

Der Lehrer schreibt dieß Verhältniß nun unter die vier Viertel:

und läßt es in Verbindung mit den vorigen üben.

§. 3. Aus dem letztern Verhältnisse läßt der Lehrer durch Verbindung des letzten Viertels mit der halben Note folgendes Verhältniß finden:

Er setzt es unter das vorhergegangene und läßt es in Verbindung mit den früheren Verhältnissen bis zur Fertigkeit üben.

§. 4. „Nun können auch noch die zwei letzten Viertel zu einem Ton zusammengezogen werden.“

„Wie wird alsdann das Taktverhältniß geschrieben?“

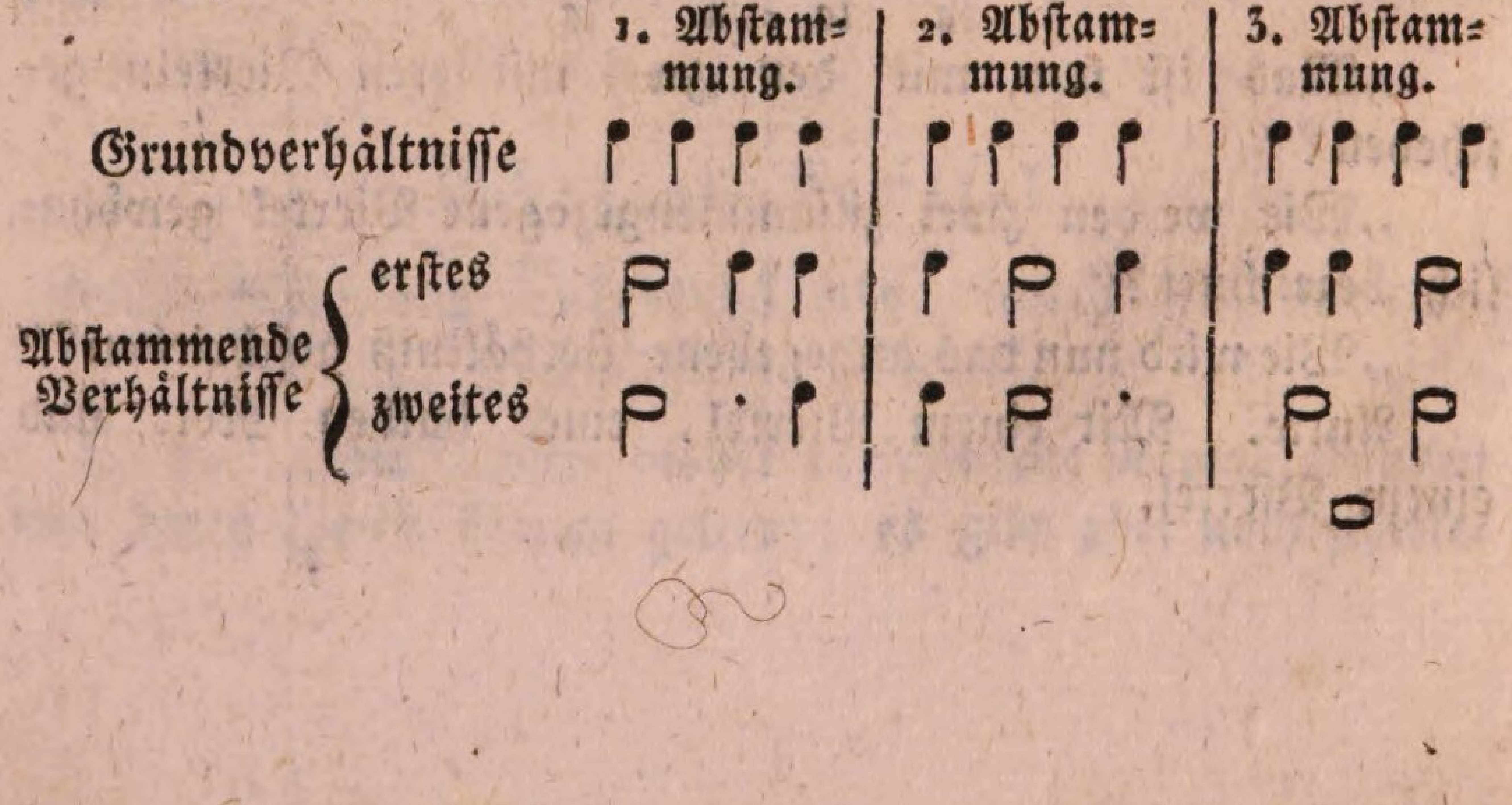
Antw. Das Verhältniß wird mit zwei Vierteln und einer halben Note geschrieben.

Der Lehrer setzt unter die Viertel:

und läßt auch dieses Verhältniß in Verbindung mit den vorigen Verhältnissen üben.

Anm. Noch wären die zwei ersten und die zwei letzten Viertel zu vereinigen, welches mit zwei halben Noten bezeichnet wird; eben so können alle vier Viertel zu einem Tone zusammengezogen werden, welches durch eine ganze Note angezeigt wird. — Der Lehrer wird aber diese Verhältnisse wohl nicht erst aufsuchen lassen, sondern sie sogleich untersetzen dürfen.

§. 5. Es hat sich nun nach und nach folgende Zusammenstellung ergeben:



Der Lehrer macht nun über diese Abstammungen durch Zusammenziehung so lange Fragen, bis die Schüler genau angeben können, wie ein Verhältniß aus dem andern hervorgegangen ist, und läßt sie noch einmal in und außer dieser Ordnung bis zu Fertigkeit üben.

§. 6. Der Lehrer singt bald dieses, bald jenes obiger Verhältnisse, und fragt, ob das vorgetragene Verhältniß ein Grundverhältniß oder ein abstammendes sey, — zu welcher Abstammung es gehöre, und wie es geschrieben werde.

Er singt z. B.

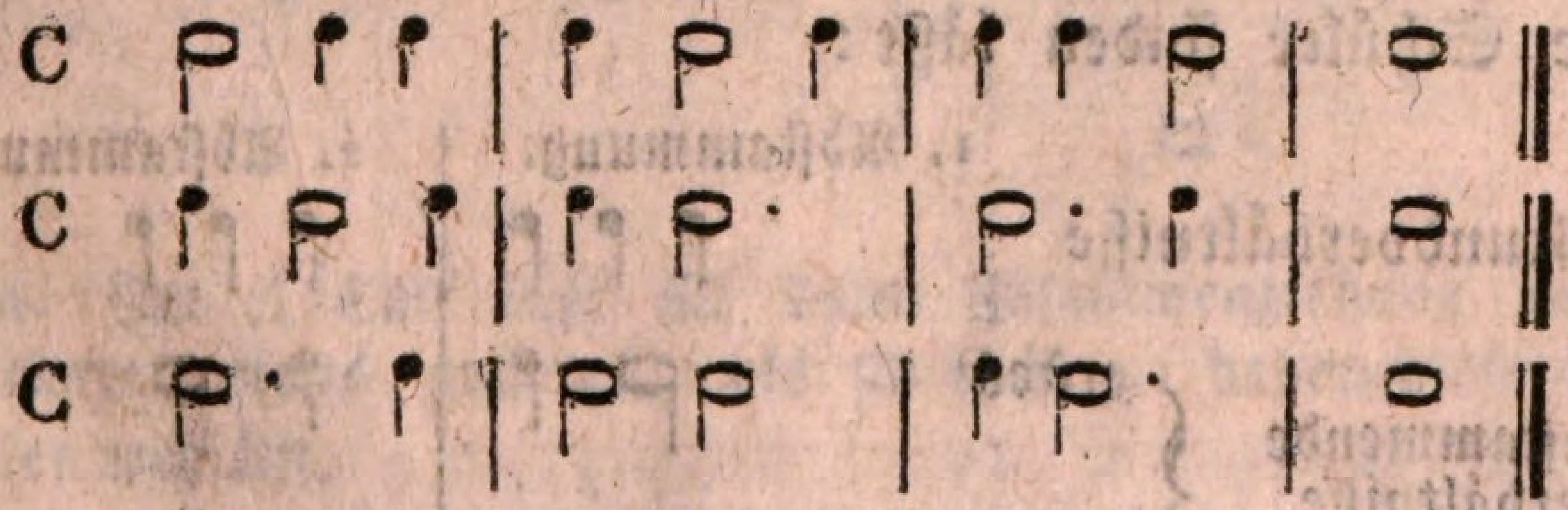
Dieses ist das erste abstammende Verhältniß der zweiten Abstammung;

ist das zweite abstammende Verhältniß der ersten Abstammung u. s. w.

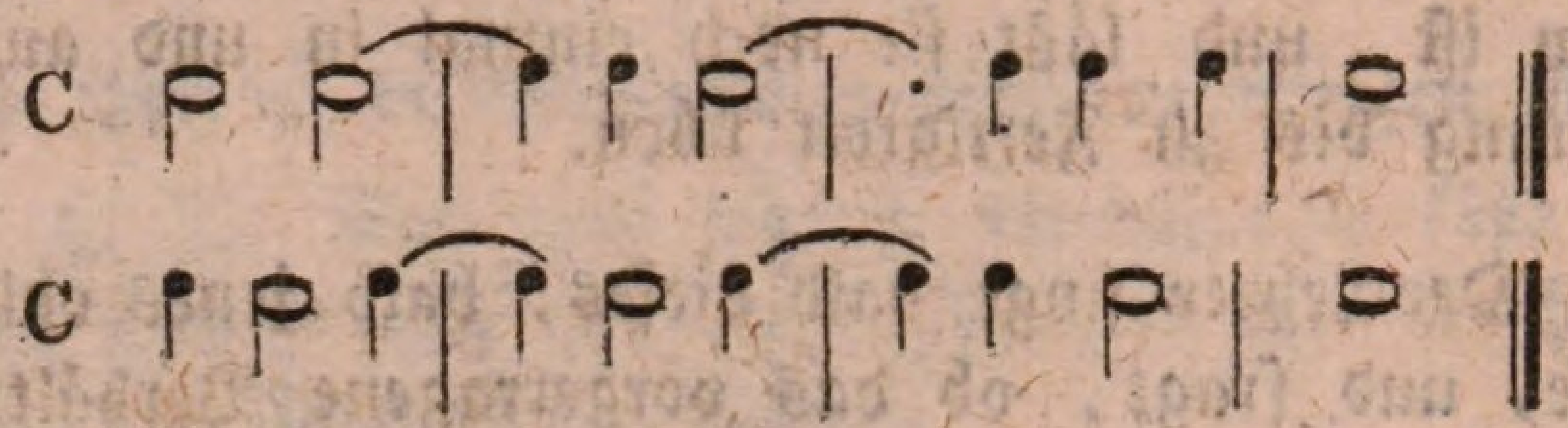
Diese Uebungen müssen so lange fortgesetzt werden, bis die Schüler im Stande sind, zwei, drei und vier Takte auf einmal aufzufassen und deren Bezeichnung zu bestimmen. Auch können sie die vom Lehrer vorgesungenen Verhältnisse auf den Schiefertafeln notiren.

§. 7. „Diese Taktverhältnisse kommen aber nicht immer ihrer Abstammung nach vor, auch werden sie nicht unter einander gesetzt, sondern sie laufen in wagrechter Richtung fort. Ich werde sie nun in verschiedener Stellung zu einander anschreiben und ihr sollt sie absingen.“

Der Lehrer schreibt nun Sätze, wie folgende, und läßt sie in Hinsicht ihrer Abstammung näher bestimmen und üben.



§. 8. „Auch von dem nächstfolgenden Takte kann eine Note mit der letzten des vorhergehenden Taktes verbunden werden." Z. B.



Uebung.

Die Schüler werden nun angehalten, ähnliche Taktübungen von zwei, vier, später von acht Takten zu verfertigen, was auch bei den folgenden Uebungen sehr zu empfehlen ist. (S. Anhang zur Lehre von dem Zeitmaaß.)

Sechstes Capitel.

Aufsuchung der Taktverhältnisse in andern Taktarten. Uebung derselben.

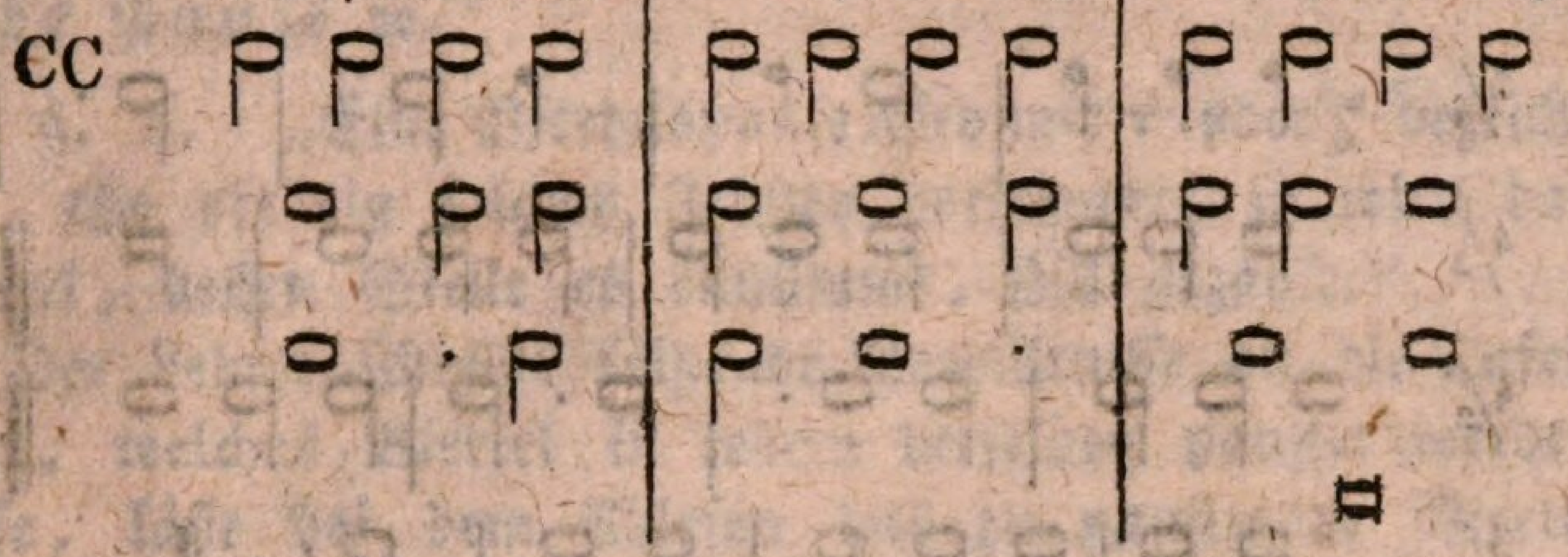
Vorerinnerung. Je sorgfältiger der Lehrer in dem vorigen Capitel zu Werke gegangen, und je klarer den Schülern die Entstehung der Verhältnisse ihrer Abstammung nach geworden ist, desto früher und leichter finden sie sich in diesen und den folgenden Verhältnissen zurecht, so daß später Manches abgekürzt werden kann. In der Voraussetzung nun, der Lehrer sey dem Gange des vorigen Capitels genau gefolgt, geben wir hier blos die Verhältnisse ihrer Abstammung nach und überlassen das Weitere ihm selbst, da er mit der Behandlungsart jetzt hinlänglich vertraut seyn wird.

§. 1. Im Dreivierteltakt können der Abstammung nach folgende Verhältnisse entstehen, welche der Lehrer die Schüler finden läßt:

		1. Abstammung.	2. Abstammung.
Grundverhältnisse			
Abstammende Verhältnisse	erstes		
	zweites		

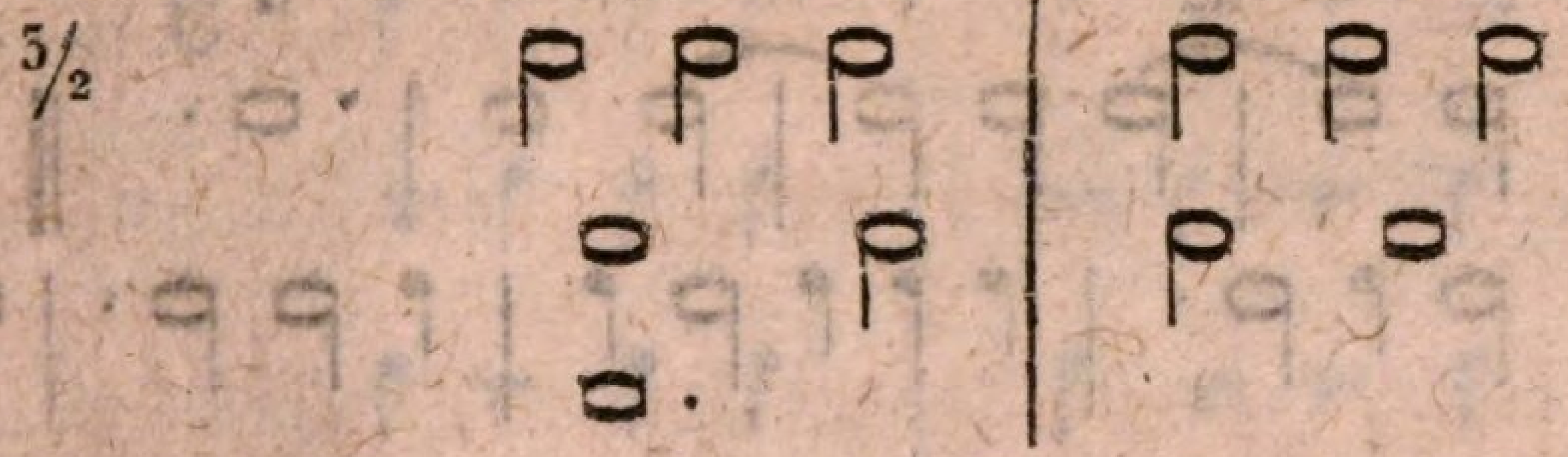
§. 2. Im Vierzweiteltakt.

1. Abstammung. | 2. Abstammung. | 3. Abstammung.

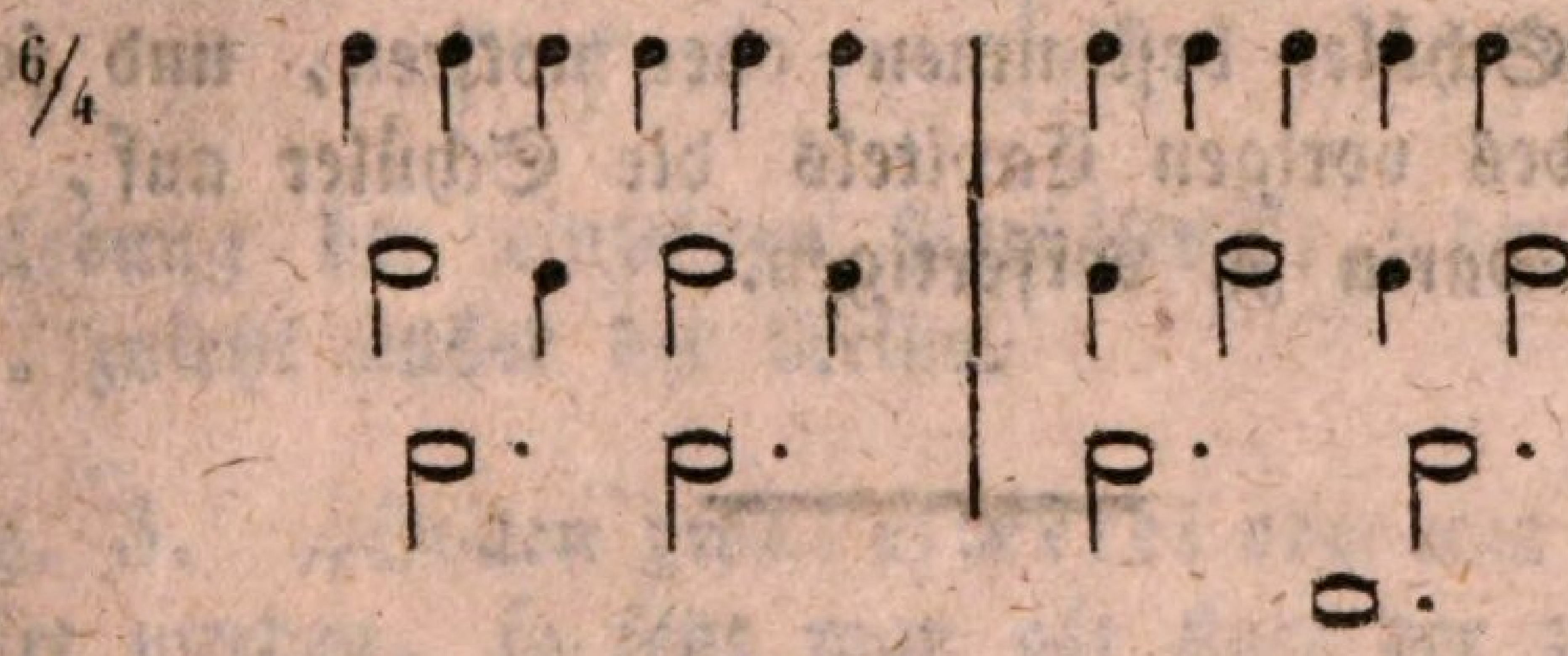


§. 3. Im Dreizweiteltakt.

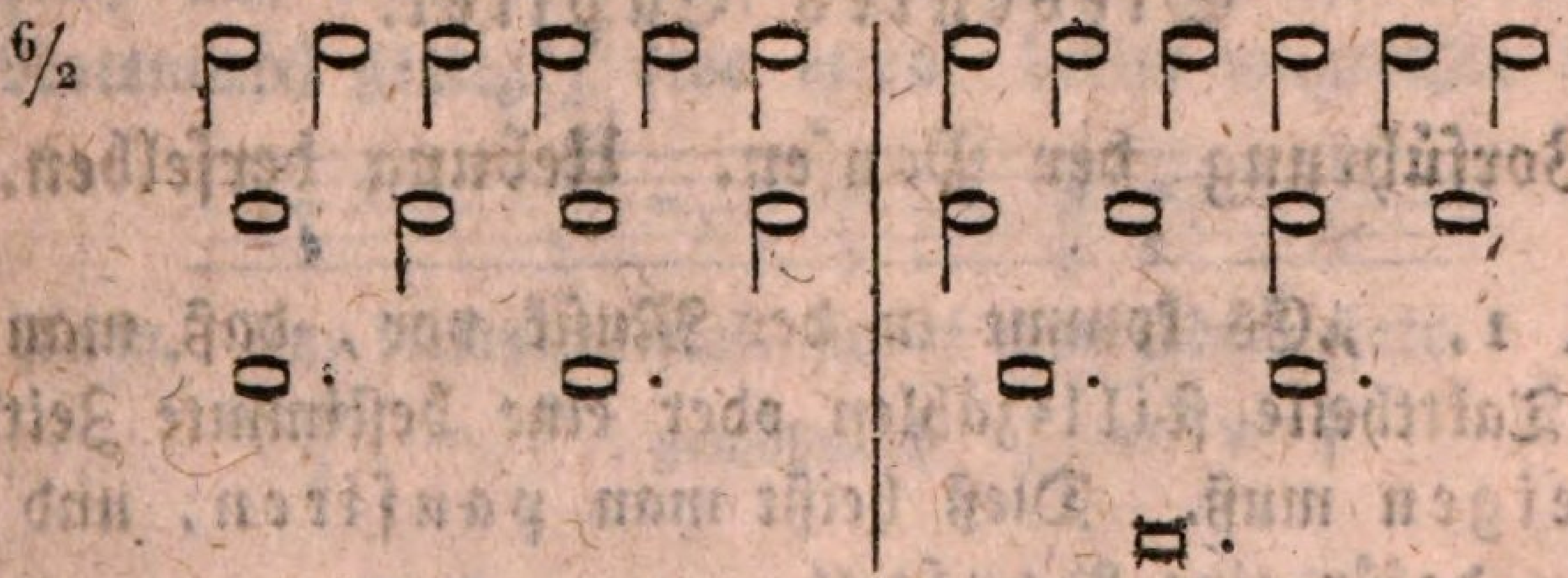
1. Abstammung. | 2. Abstammung.



§. 4. Im Sechsvierteltakt.

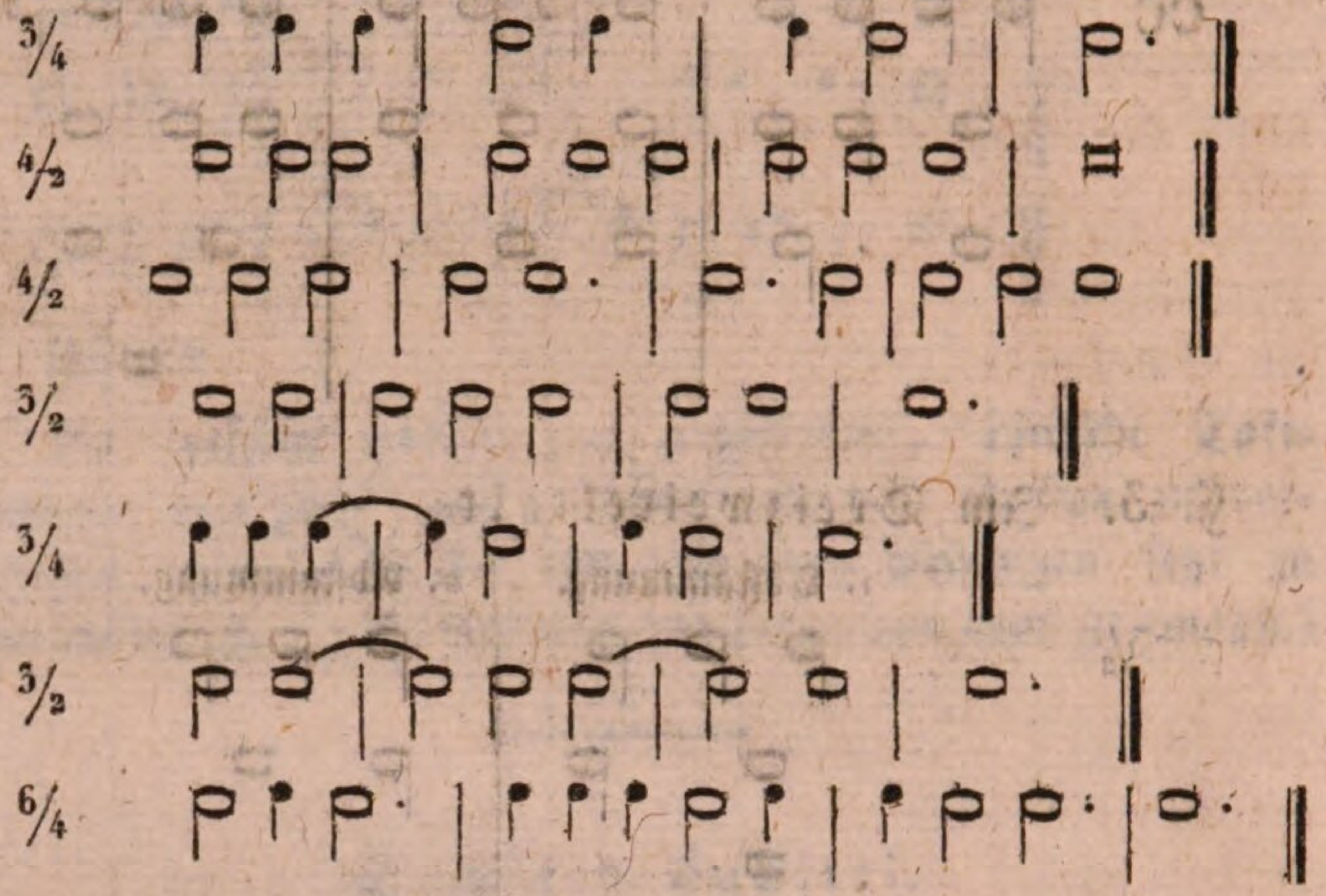


Im Sechszweiteltakt.



Anm. Im ¾ Takt läßt sich durch Zusammenziehung der zwei Viertel nichts anderes, als 𝅗𝅥 finden, daher diese Taktart hier wegfällt.

§. 5. Uebung folgender und ähnlicher Beispiele bis zur Erzielung der Fertigkeit.



§. 6. Der Lehrer singt aus den eben abgehandelten Taktarten Verhältnisse mit zwei, drei und vier Takten vor, läßt sie die Schüler bestimmen oder notiren, und fordert nach §. 8. des vorigen Capitels die Schüler auf, selbst Taktübungen darin zu verfertigen.

Siebentes Capitel.

Vorführung der Pausen. Uebung derselben.

§. 1. „Es kommt in der Musik vor, daß man gewisse Takttheile still zählen oder eine bestimmte Zeitlang schweigen muß. Dieß heißt man pausiren, und das Zeichen dafür eine Pause.“

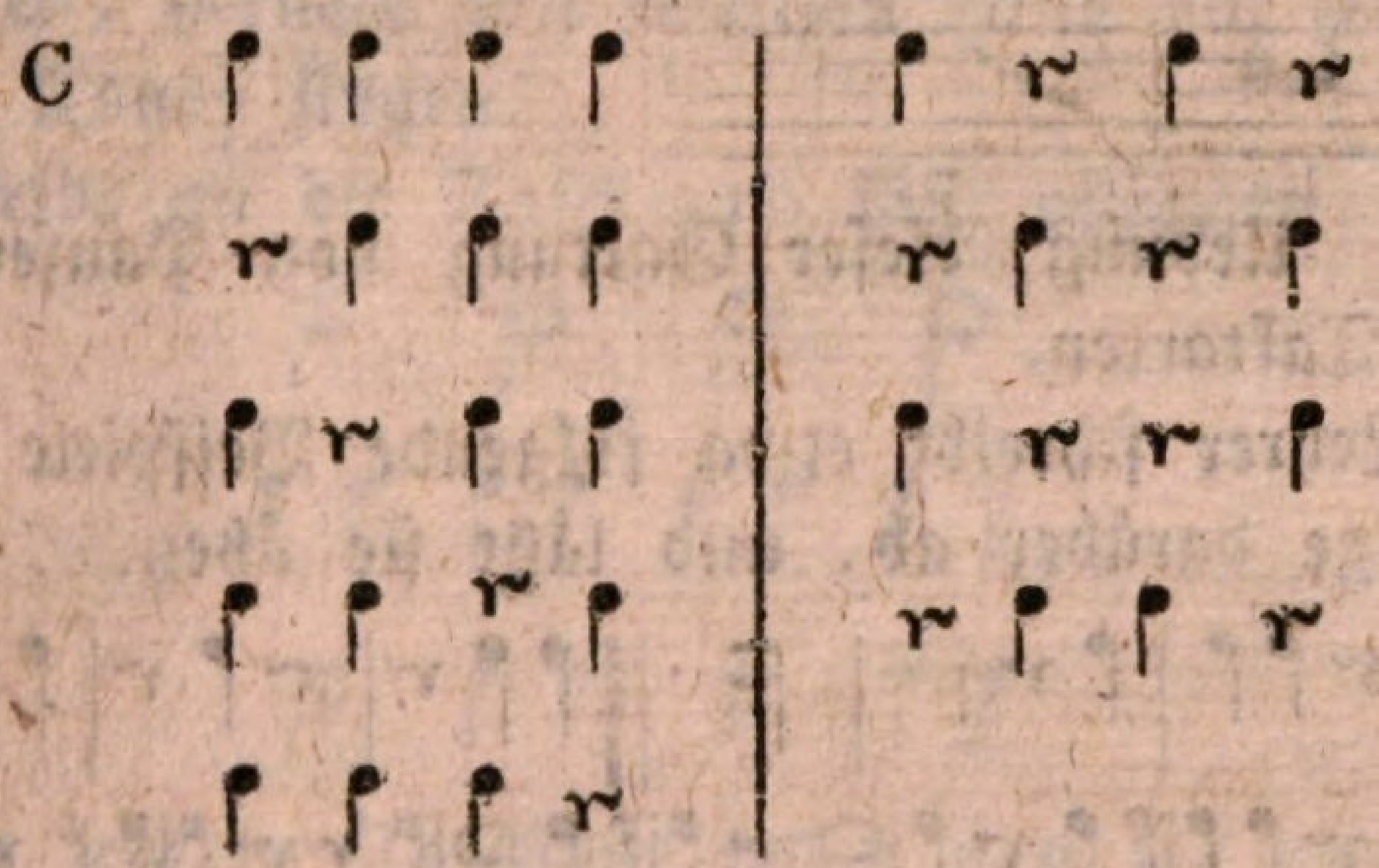
„Die Pausen erhalten ihre Bestimmung und Benennung nach denjenigen Noten, deren Stelle sie einnehmen.“

„Soll also ein Viertel still gezählt werden, so heißt man das Zeichen dafür eine Viertelspause (richtiger, eine

Pause für ein Viertel); sollen **zwei Viertel** oder eine **halbe Note** pausirt werden, so heißt das Zeichen eine **halbe Pause** 2c."

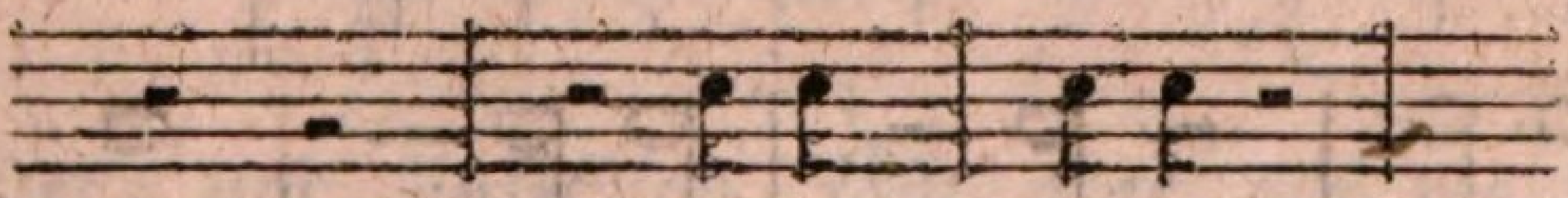
§. 2. „Eine Viertelspause wird mit r oder ʓ bezeichnet. So oft ein solches Zeichen vorkommt, so wird das Viertel, dessen Stelle es einnimmt, still gezählt."

Der Lehrer schreibt folgende Verhältnisse an die Tafel, fragt, welches Viertel in jedem derselben pausirt werden müsse, läßt bei dem Ablesen das zu pausirende Viertel Anfangs laut, hernach leise zählen, und am Ende die Schüler sich dasselbe nur denken.

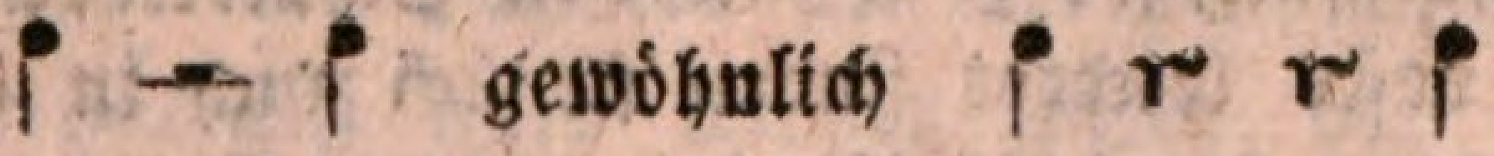


Uebung der einzelnen Verhältnisse, dann der Reihe nach, zuletzt außer der Reihe.

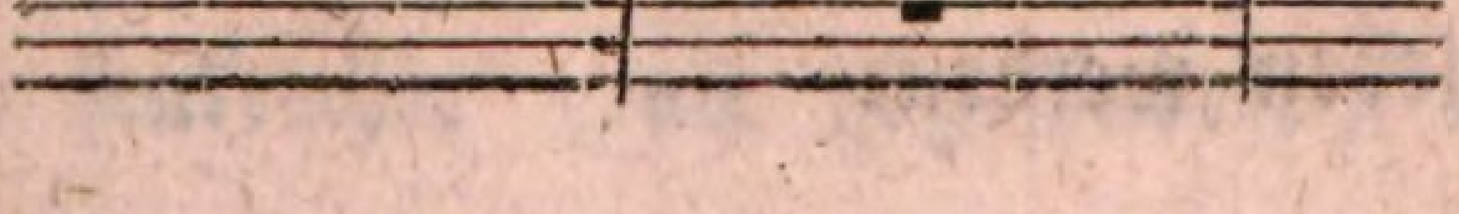
§. 3. „Sollen **zwei Viertel** oder eine **halbe Note** pausirt werden, so setzt man oft statt der zwei Viertelspausen, auf eine der fünf Notenlinien [diese werden auf der Notentafel gezeigt] eine etwas breite wagrechte Linie."



Anm. Im Viervierteltakt findet man jedoch statt

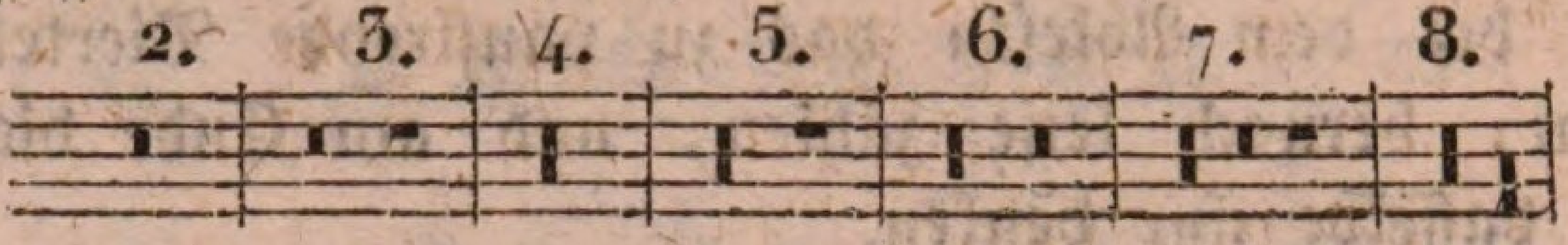


§. 4. „Sollen **vier Viertel** pausirt werden, so wird unterhalb einer der Notenlinien eine etwas breite Linie angehängt."

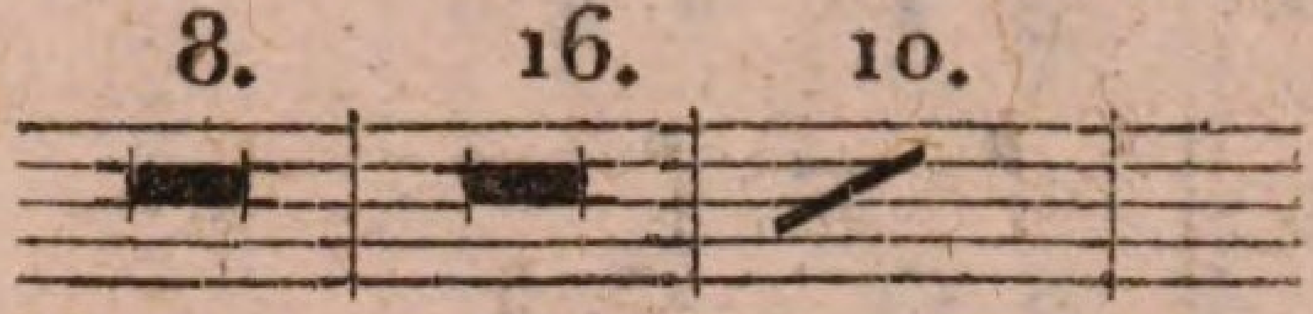


„Ueberhaupt ist diese Pause das Zeichen, wodurch angezeigt wird, daß ein ganzer Takt still gezählt werden soll. Im 3/4 Takt zählt sie also 3, im 2/4 Takt 2, im 6/4 Takt 6 Viertel ꝛc.“

§. 5. „Oft geschieht es, daß mehrere Takte still durchgezählt oder pausirt werden sollen. Gewöhnlich schreibt man dann die Anzahl der zu pausirenden Takte mit einer Ziffer über die Pausen.“

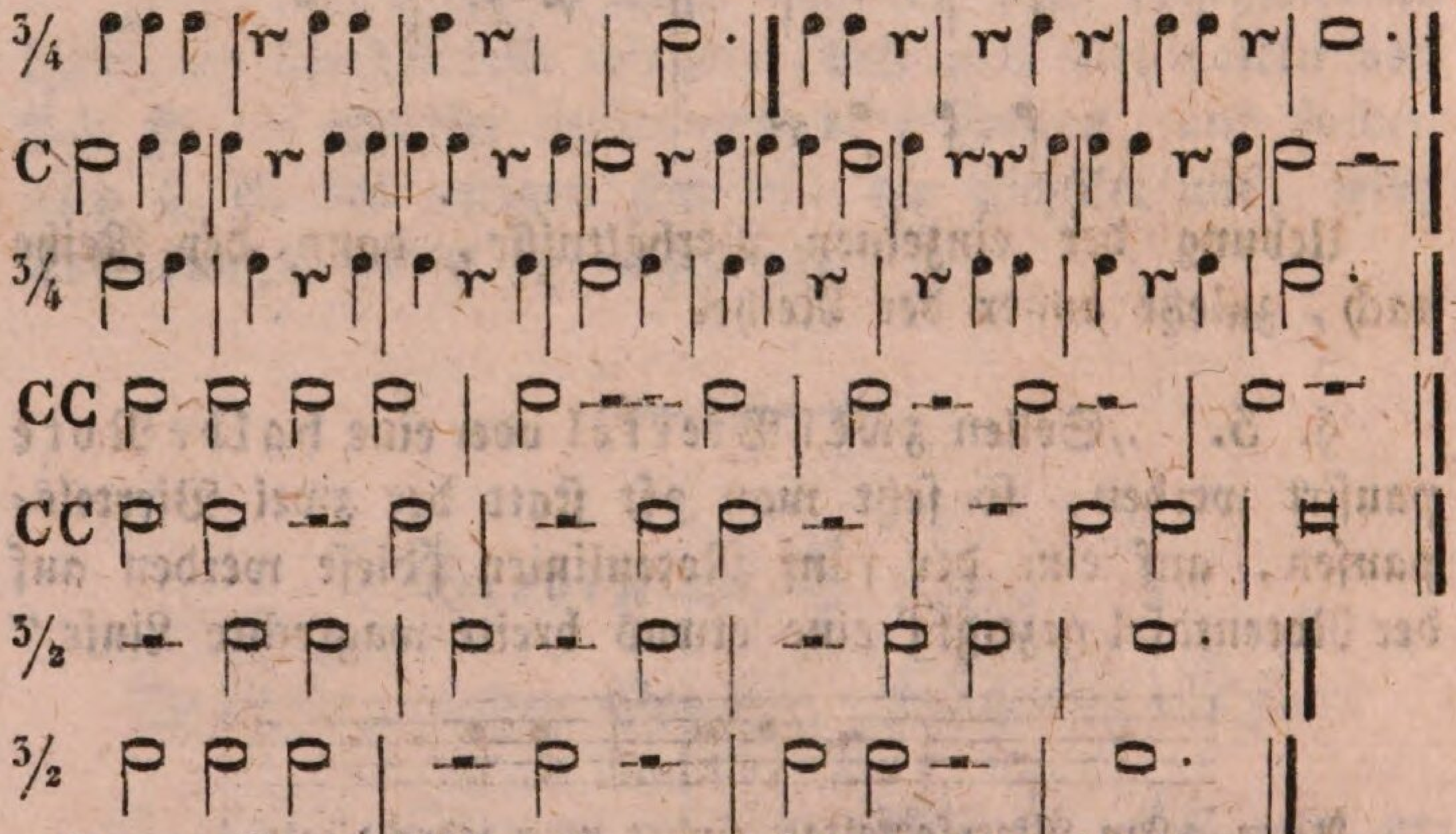


u. s. w. oder



§. 6. Uebung dieser Gattung von Pausen auch in andern Taktarten.

Der Lehrer schreibt etwa folgende Beispiele an, fragt das Nöthige darüber ab, und läßt sie üben.



Anm. Je sorgfältiger §. 2. mit den Schülern durchgemacht worden ist, desto leichter finden sie sich auch in die mit Pausen untermischten Verhältnisse der andern Taktarten, so daß es selten nöthig wird, dieselben nach der §. 2. angegebenen Weise üben zu lassen.

§. 7. Uebung der Pausen in Takten und Sätzen, welche von dem Lehrer vorgesungen und von den Schülern nachgeschrieben werden.

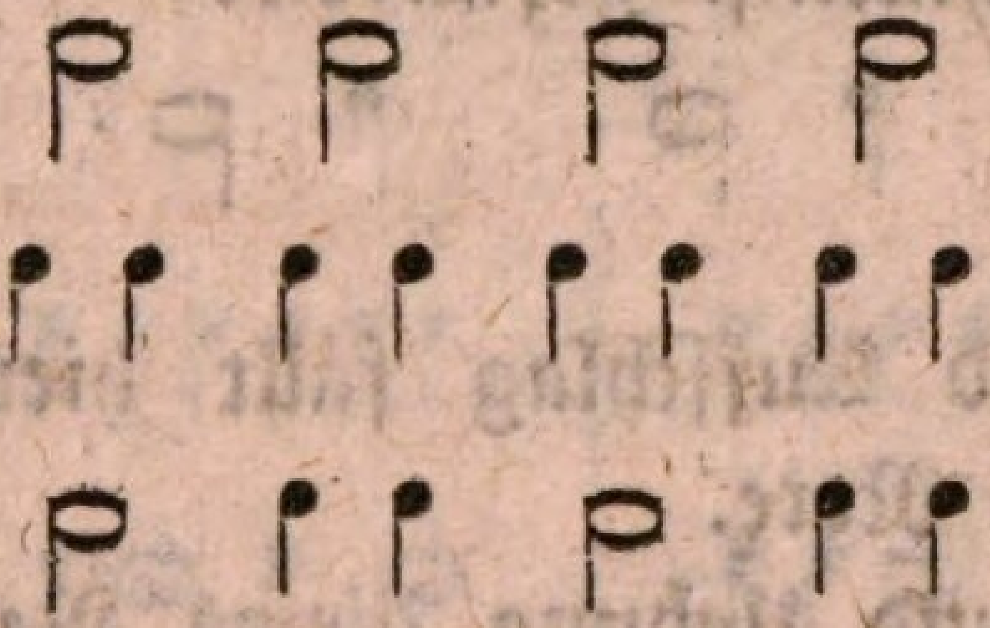
Auch die Schüler sollen in ihren eigenen Taktbeispielen Anwendung von den Pausen machen.

Achtes Capitel.

Vorführung solcher Notengattungen, wovon zwei auf einen Taktschlag gehen. Aufsuchung der Verhältnisse und Uebung derselben.

§. 1. Der Lehrer läßt den 4/2 Takt Anfangs mit halben Noten, hernach mit Vierteln [also auf jeden Taktschlag zwei Töne] singen.

Er schreibt an die Tafel und läßt absingen:



Bei der letztern Taktfigur sollen nun die Schüler auf das erste Viertel des zweiten Takttheils a statt la singen und solches noch zur halben Note ziehen. Z. B.

laa = a la laa = a = la.

Es entsteht dadurch dieses Verhältniß:

Der Nieder- und Aufschlag fällt hier auf die Punkte, worauf der Lehrer die Schüler aufmerksam macht.

Dieses Verhältniß wird wieder unter die obigen geschrieben, und in Verbindung mit denselben zur Fertigkeit geübt, wobei der Lehrer vorzüglich darauf sieht, daß die Taktschläge richtig fallen.

§. 2. Nun schreibt der Lehrer neben diese Verhältnisse, durch eine senkrechte Linie abgesondert, abermals

das Grundverhältniß, und läßt auf das dritte und siebente Viertel a statt la singen und mit ihren vorangehenden Noten zu einem Ton verbinden.

la la = a la la la = a la.

Versinnlichung

Dadurch entsteht

wobei der Her = und Aufschlag auf das zweite Viertel der halben Noten fällt.

Aufzeichnung und Uebung dieses Verhältnisses in Verbindung mit den vorigen nach §. 1.

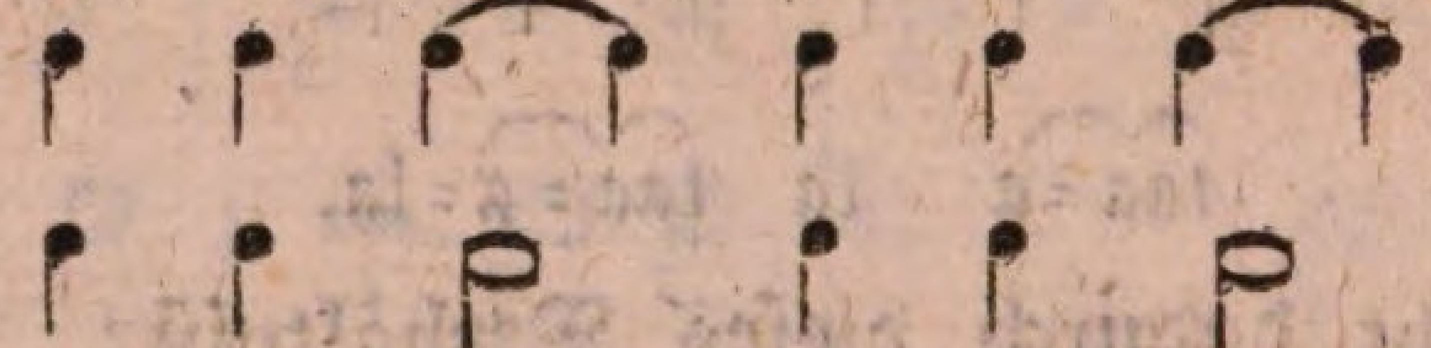
Aus letzterem Verhältnisse wird nun durch Hinzuziehung des vierten und achten Viertels zu den halben Noten folgendes Verhältniß gefunden:

Der Her = und Aufschlag fällt hier auf das zweite Viertel der halben Note.

Aufzeichnung und Uebung dieses Verhältnisses.

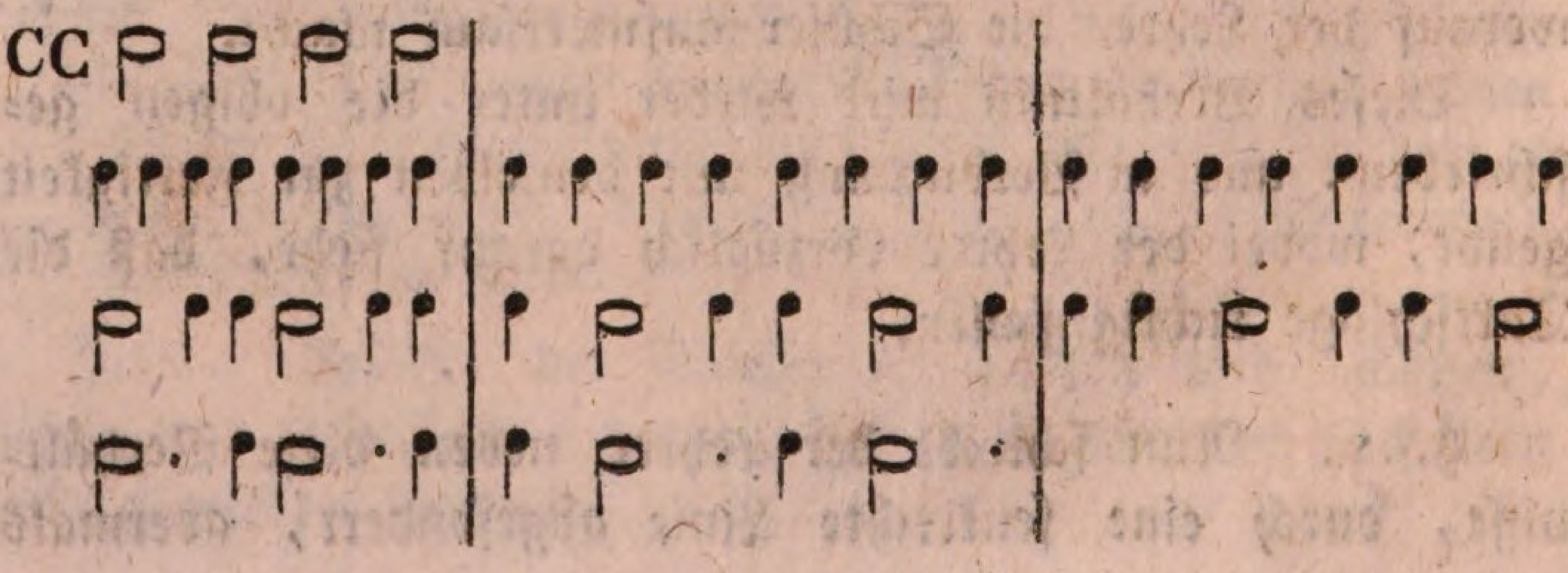
§. 3. Zusammenziehung des vierten Viertels mit dem dritten, und des achten mit dem siebenten:

la la la = a la la la = a.



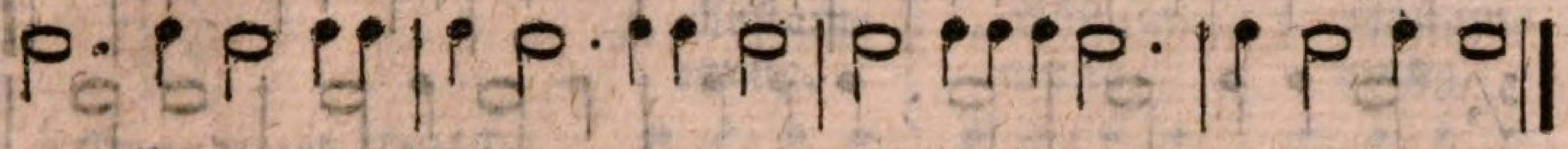
Aufzeichnung und Uebung wie früher.

Diese Verhältnisse stehen nun ihrer Abstammung nach auf diese Weise an der Wandtafel:



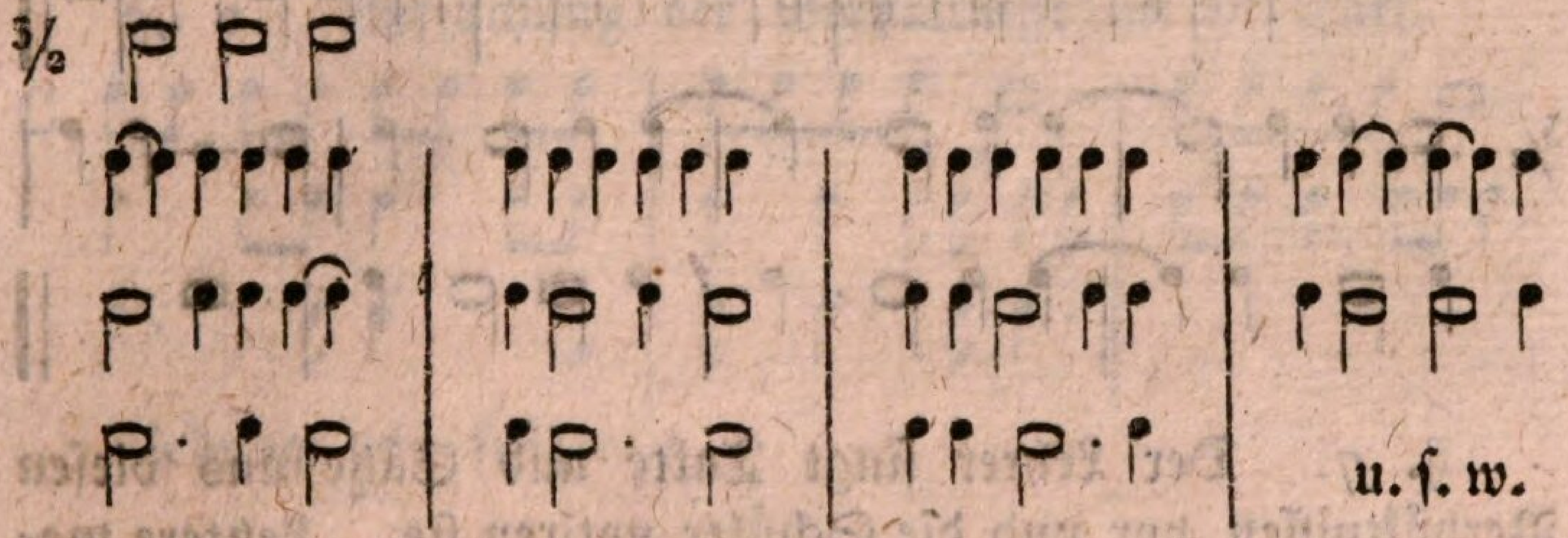
Fragen über die Entstehung und Abstammung dieser Taktfiguren und Uebung derselben in und außer der Ordnung.

§. 4. „In einem und demselben Takte können Verhältnisse aus zwei verschiedenen Abstammungen sich finden.“ Z. B.



Fragen über die Abstammung der ersten — der zweiten Hälfte jedes Taktes. Uebung.

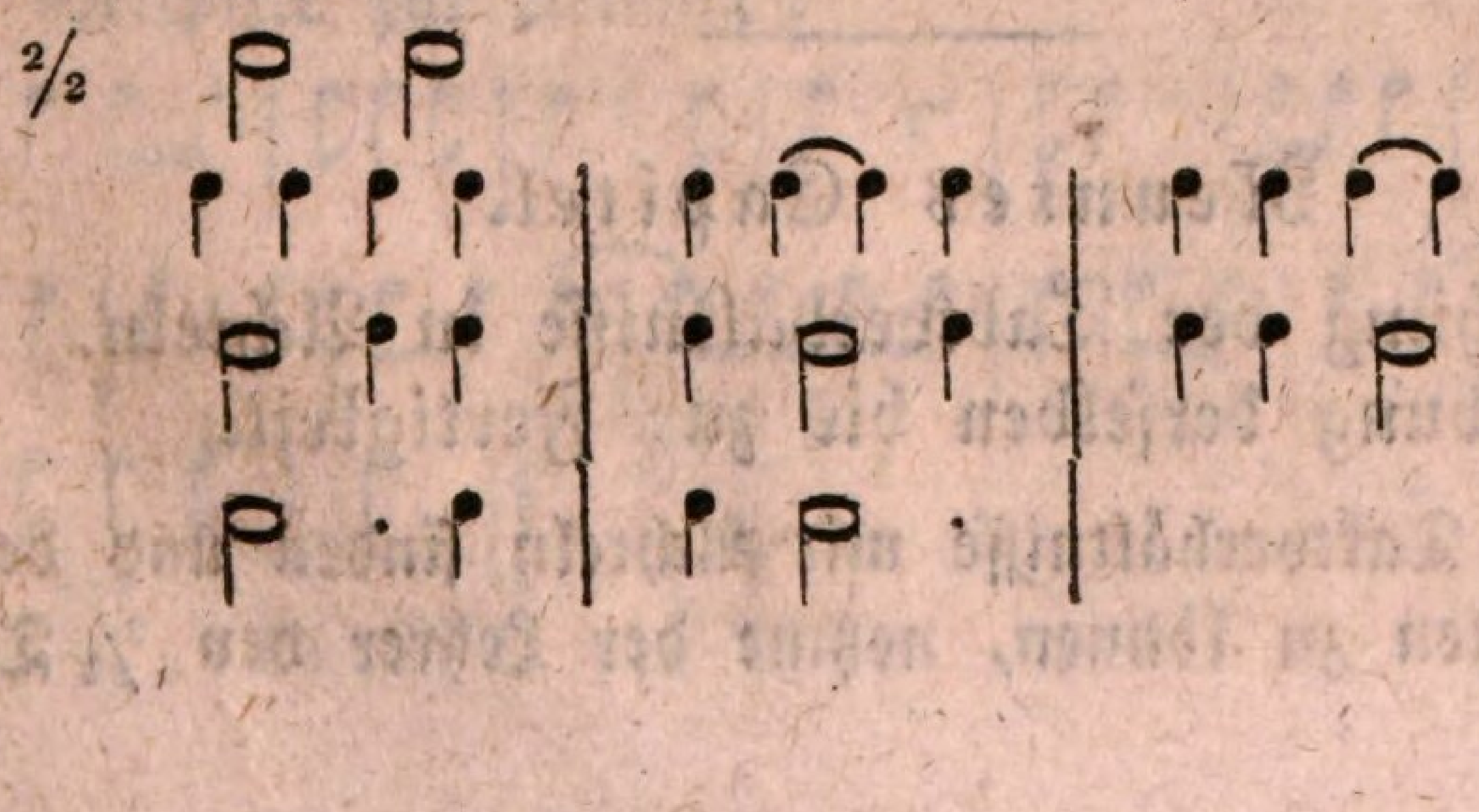
§. 5. „Auf gleiche Weise werden durch Zusammenziehung der Viertel die Verhältnisse im 3/2 Takt gefunden und geübt. Sie sind der Abstammung nach folgende:“



Anm. Sind die Uebungen von §. 1—4 richtig behandelt und von den Schülern gut aufgefaßt worden, so wird überflüssig seyn, alle Fälle, welche sich noch auffinden ließen, erschöpfen zu lassen.

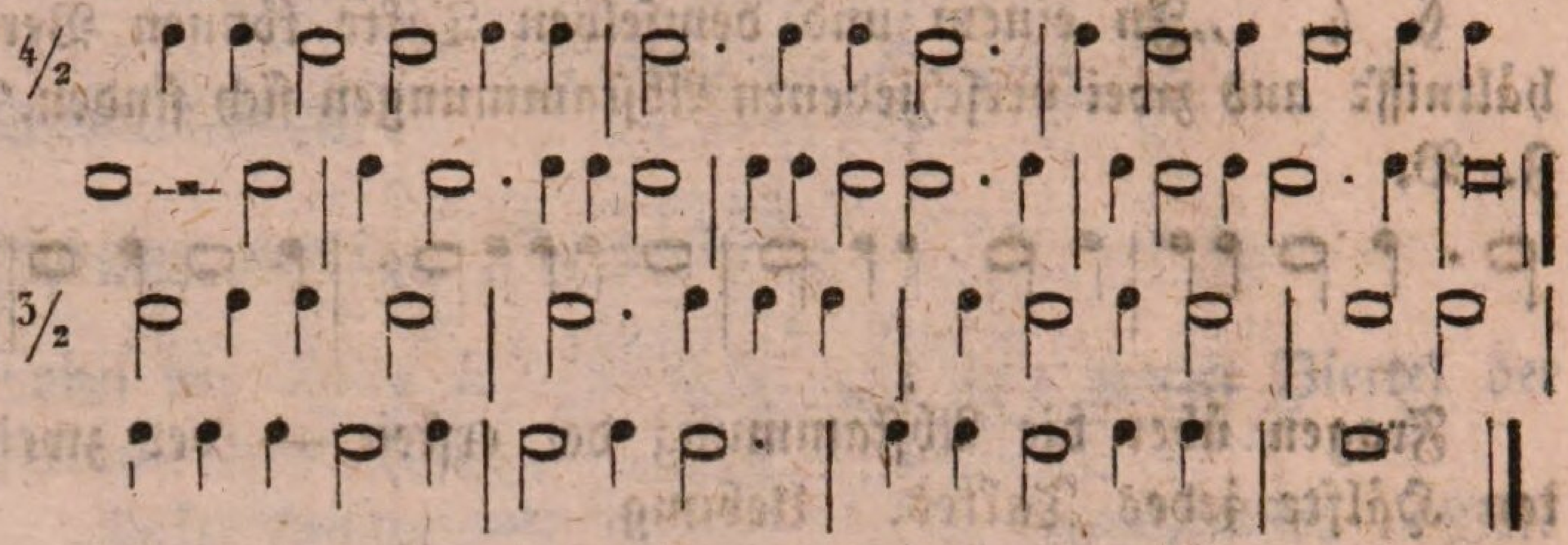
Uebung dieser Verhältnisse in und außer der Ordnung.

§. 6. Im 2/2 Takt können folgende Taktverhältnisse gemacht werden:

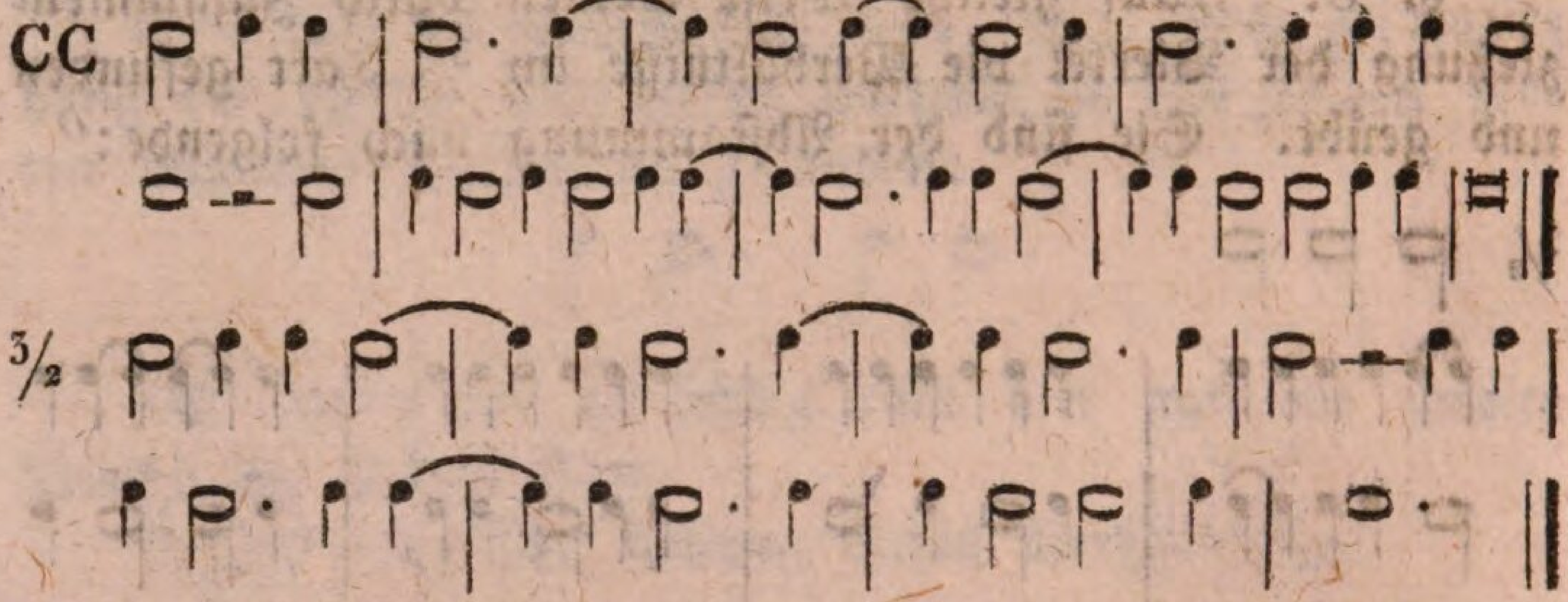


Die Schüler werden diese ohne Anstand sogleich angeben und singen können:

Beispiele zur Uebung.



Zur Erprobung der Fertigkeit:



§. 7. Der Lehrer singt Takte und Sätze aus diesen Verhältnissen vor und die Schüler notiren sie. Letztere machen auch in eigenen Taktbeispielen Anwendung davon.

Hier schließen sich die rhythmischen Uebungen für den Choralgesang.

Da angenommen werden kann, daß nun jeder Lehrer nach der bisherigen Behandlungsweise auch noch folgende Uebungen werde vornehmen können, so wird bei denselben die blose Angabe des Ganges genügen.

Neuntes Capitel.

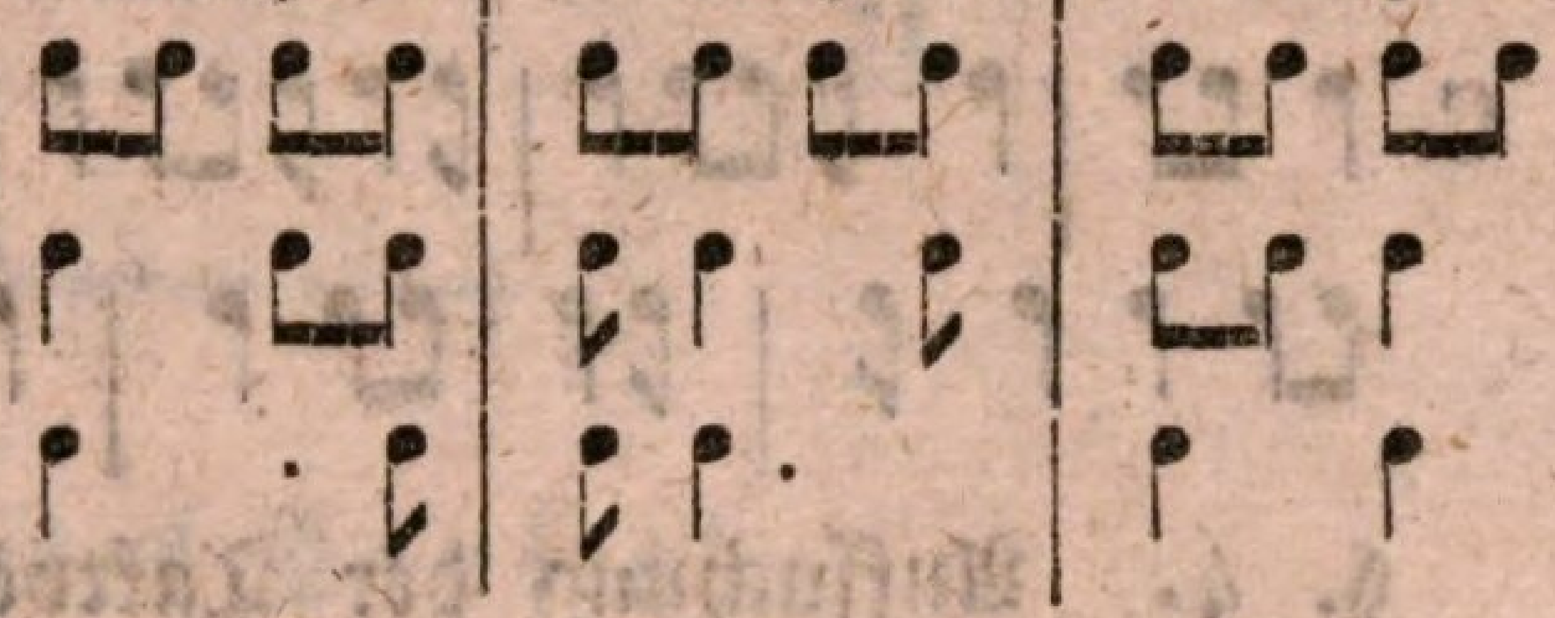
Aufsuchung der Taktverhältnisse in Achteln. Uebung derselben bis zur Fertigkeit.

Um die Taktverhältnisse mit Achteln finden und deutlicher darstellen zu können, nehme der Lehrer den 2/4 Takt

in Achteln zum Grundverhältniß, und lasse die übrigen der Abstammung gemäß nach den §§. 1—6 des vorigen Capitels auffinden und üben.

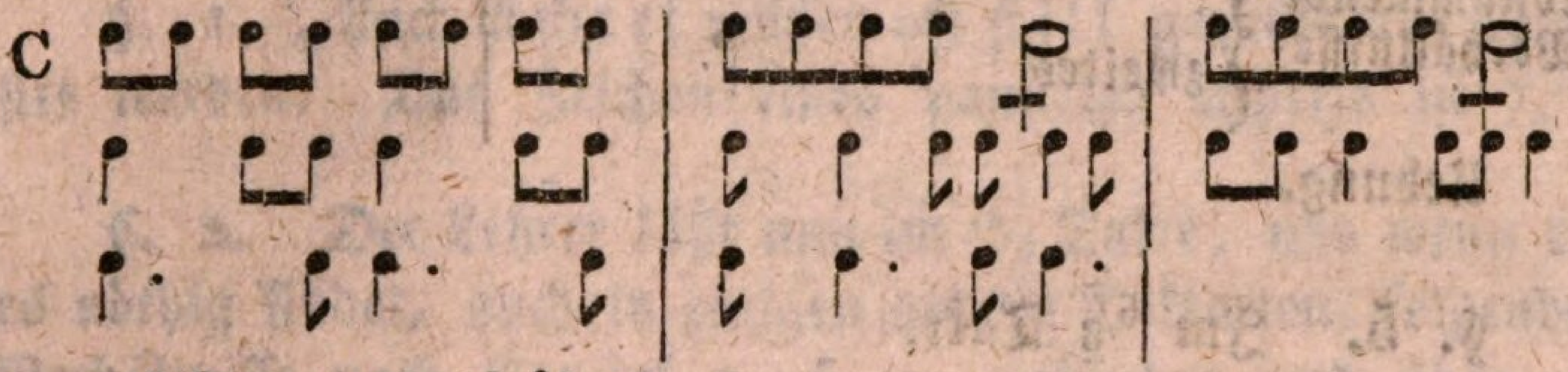
§. 1. Aufsuchung der Verhältnisse im 2/4 Takt. Sie sind der Abstammung nach folgende:

		1. Abstammung.	2. Abstammung.	3. Abstammung.
Grundverhältnisse				
Abstammende Verhältnisse	erstes			
	zweites			



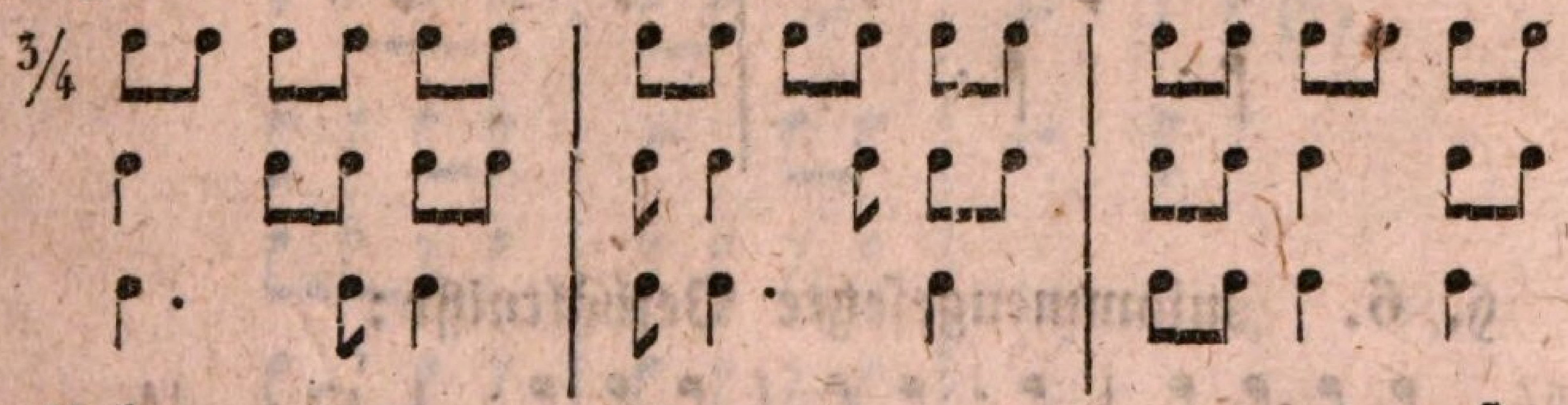
Uebung bis zur Fertigkeit in und außer der Ordnung.

§. 2. Aufsuchung der Verhältnisst im 4/4 Takt.



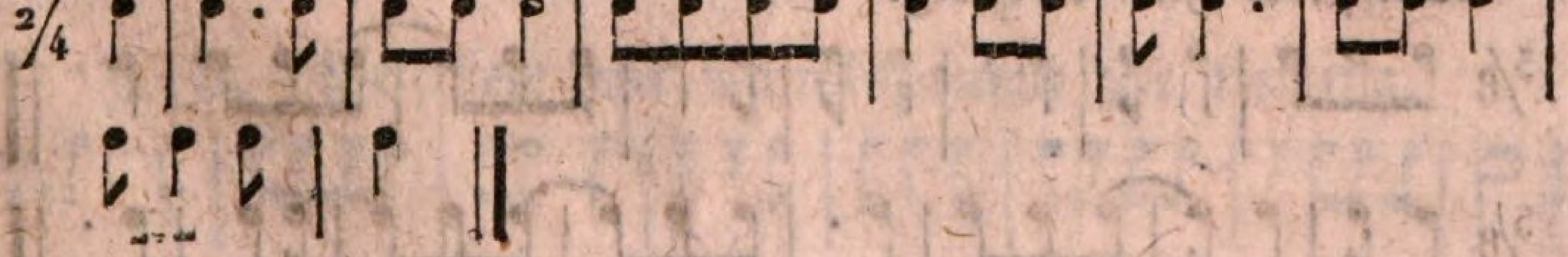
Uebung wie früher.

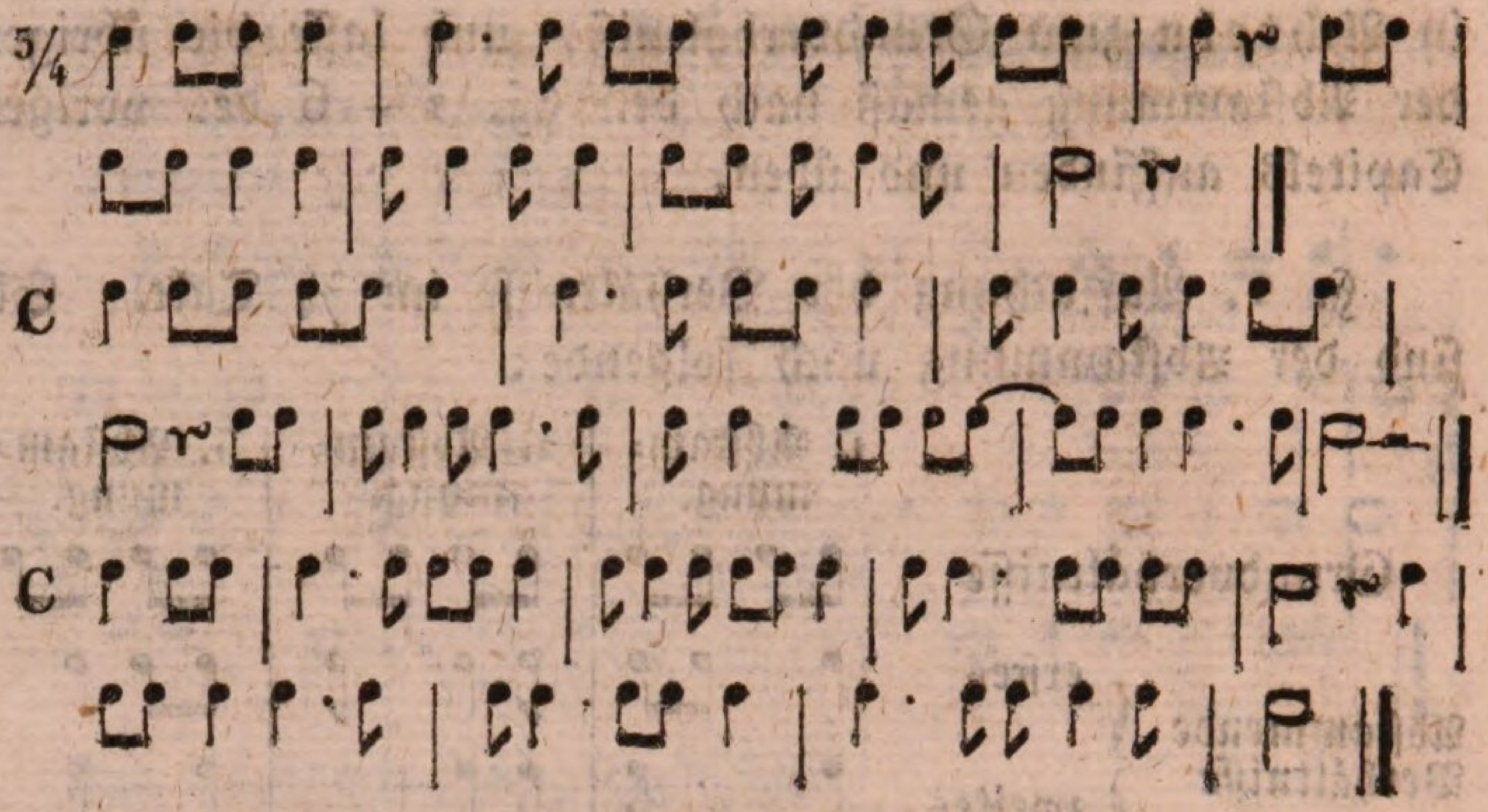
§. 3.



Uebung. u. s. w.

Beispiele zur Uebung:

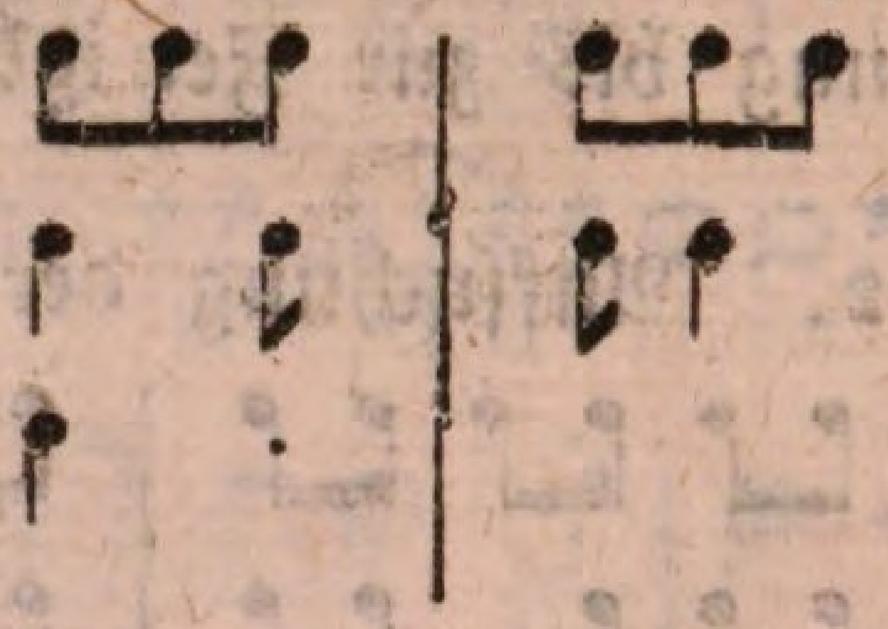




§. 4. Aufsuchung der Taktverhältnisse im 3/8 Takt.

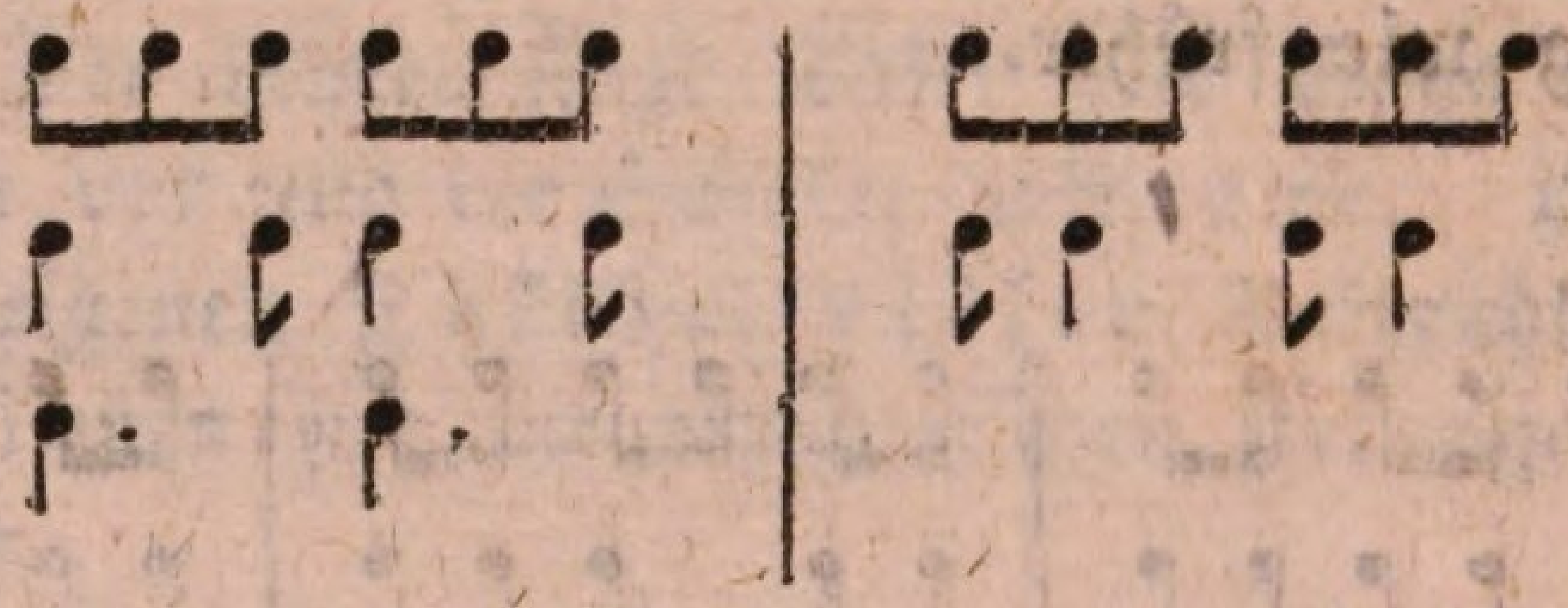
Grundverhältnisse

Abstammende Verhältnisse { erstes / zweites }



Uebung.

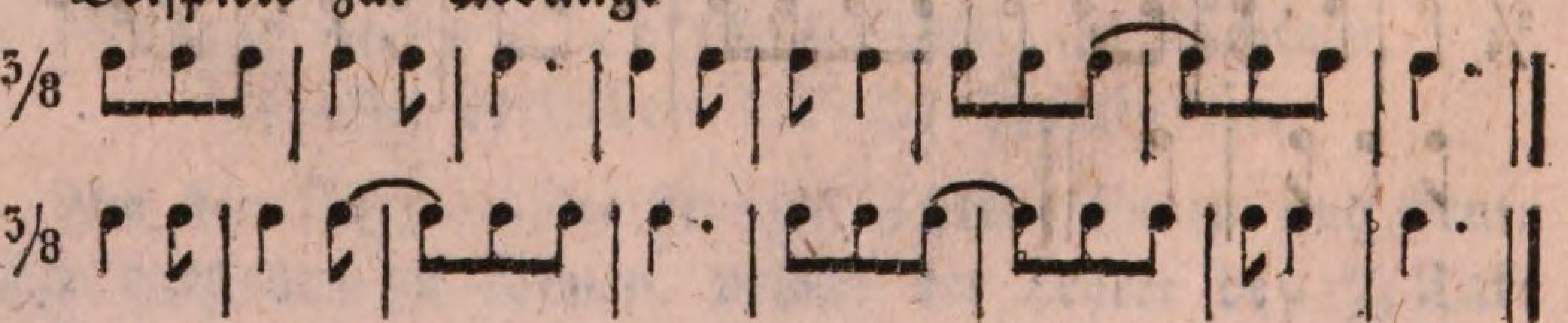
§. 5. Im 6/8 Takt.

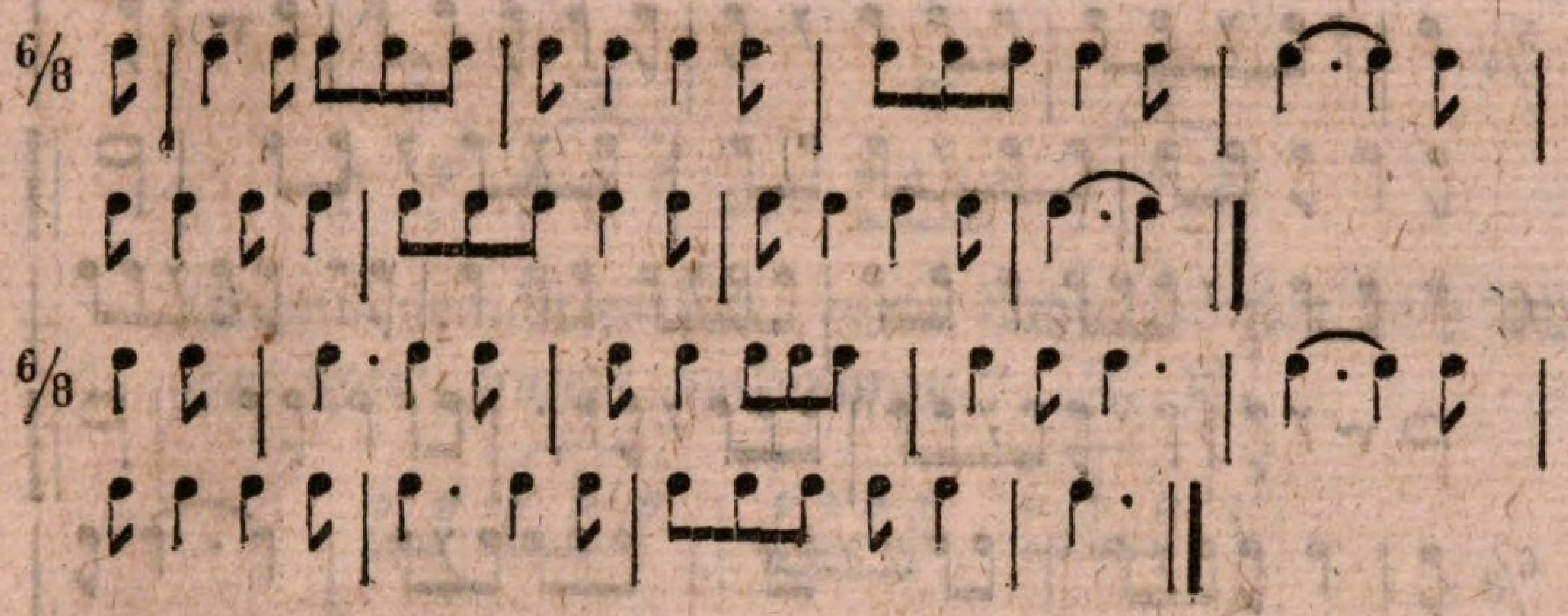


§. 6. Zusammengesetzte Verhältnisse:

Abfragung, aus welcher Abstammung die erste — die zweite Hälfte des Taktes seyen. Uebung.

Beispiele zur Uebung.





Zehntes Capitel.

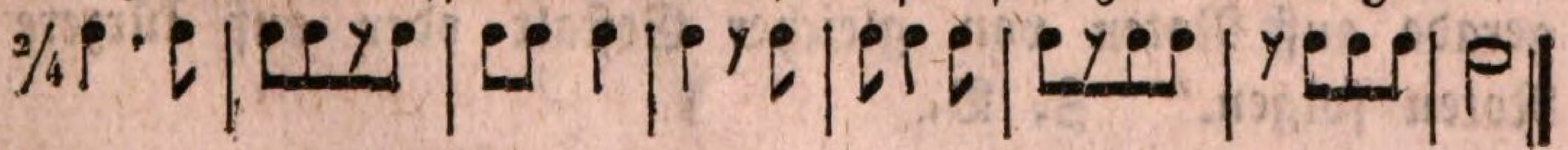
Uebung der Achtelspausen.

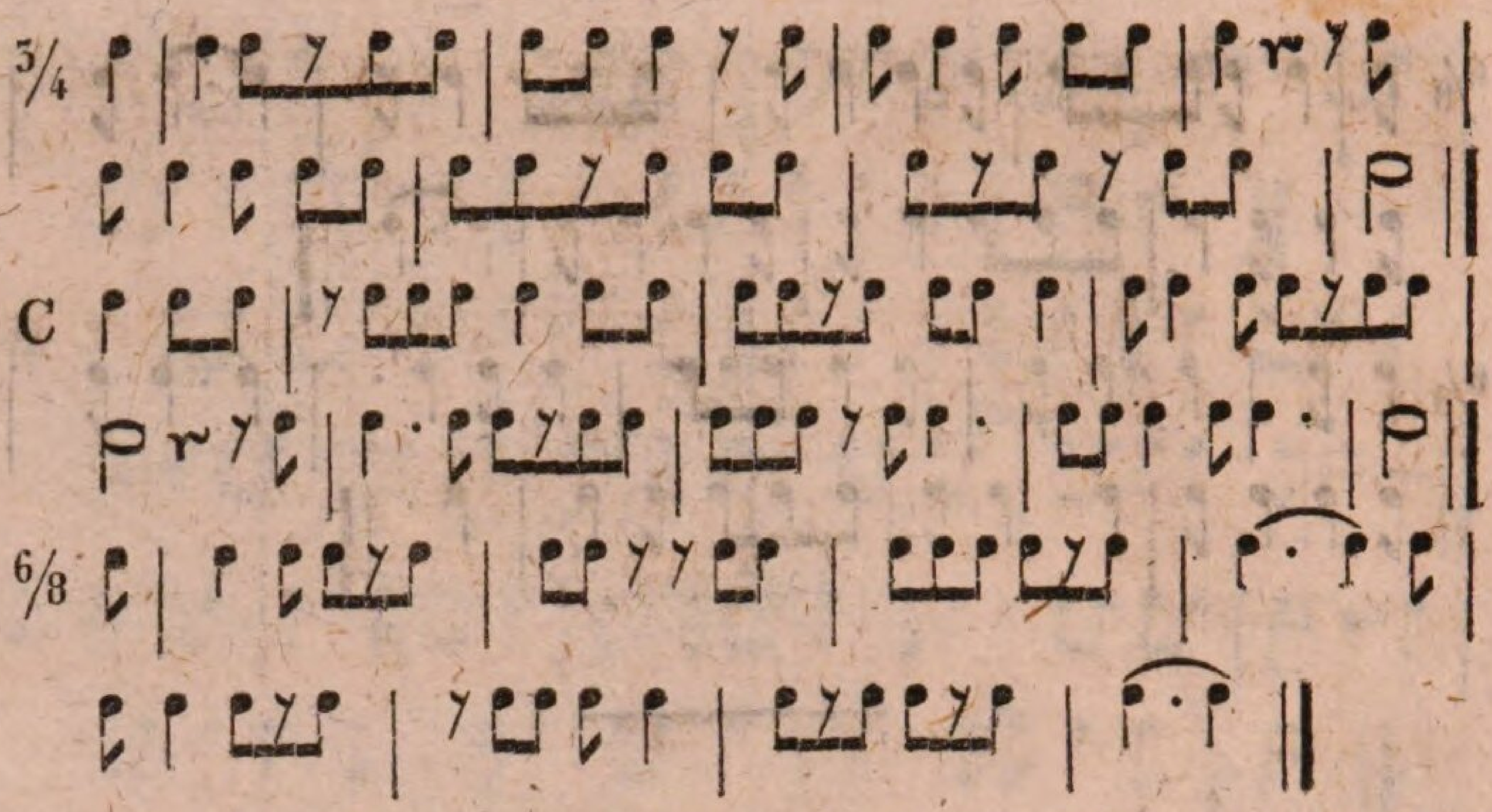
§. 1. „Auch Achtel müssen oft still gezählt oder pausirt werden. Das Zeichen eines pausirten Achtels ist 7."

§. 2. Der Lehrer läßt nun im 2/4 Takte, und wenn er es nöthig findet, auch in einigen andern Taktarten, folgende Verhältnisse nach Capitel 7. §. 2. auffinden und üben.

*) Anm. Auch bei Pausen können Punkte stehen, wenn sie um die Hälfte länger ausgehalten werden sollen. Dieses Verhältniß könnte mithin auch so geschrieben werden:

§. 3. Beispiele mit Achtelspausen zur Uebung.





§. 4. Der Lehrer singt Takte und Sätze, worin die Achtelspausen vorkommen, und die Schüler notiren sie.

Auch die Schüler sollen in ihren selbst verfertigten, rhythmischen Beispielen die Achtelspausen anwenden.

Eilftes Capitel.

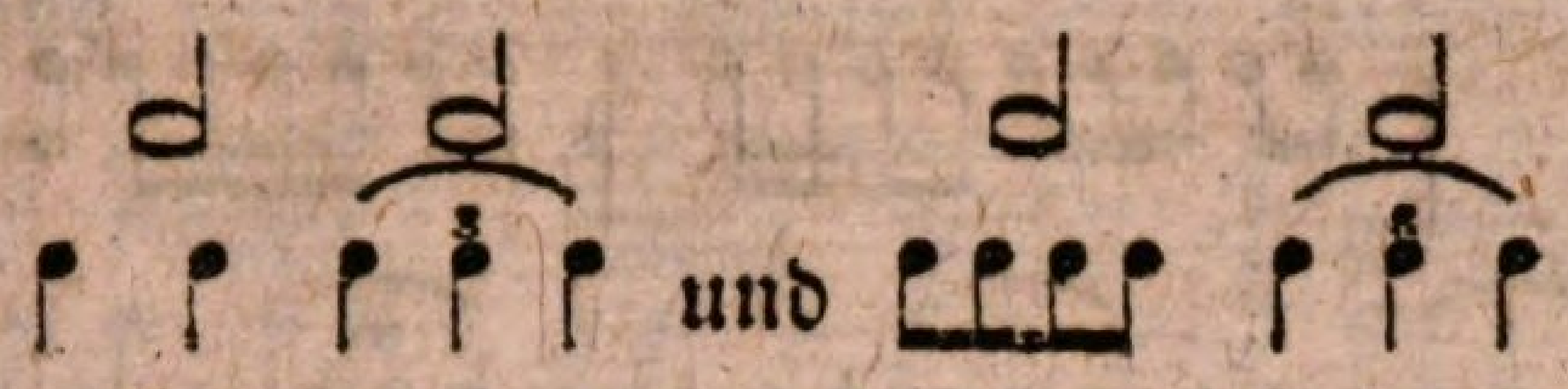
Die Triolen, deren Uebung.

§. 1. „Oft wird ein Taktheil in drei gleiche Theile getheilt, so, daß auf eine Note drei Noten, statt zwei, gesungen werden müssen."

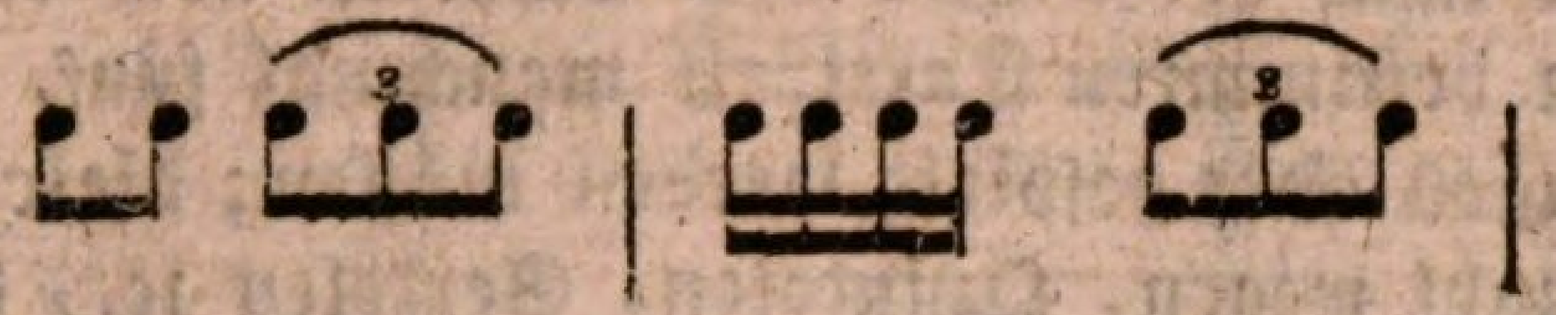
„Man nennt diese drei Theile Dreierchen (Triolen); sie werden gewöhnlich oben mit ⌢3⌢ bezeichnet." Z. B.

Uebung.

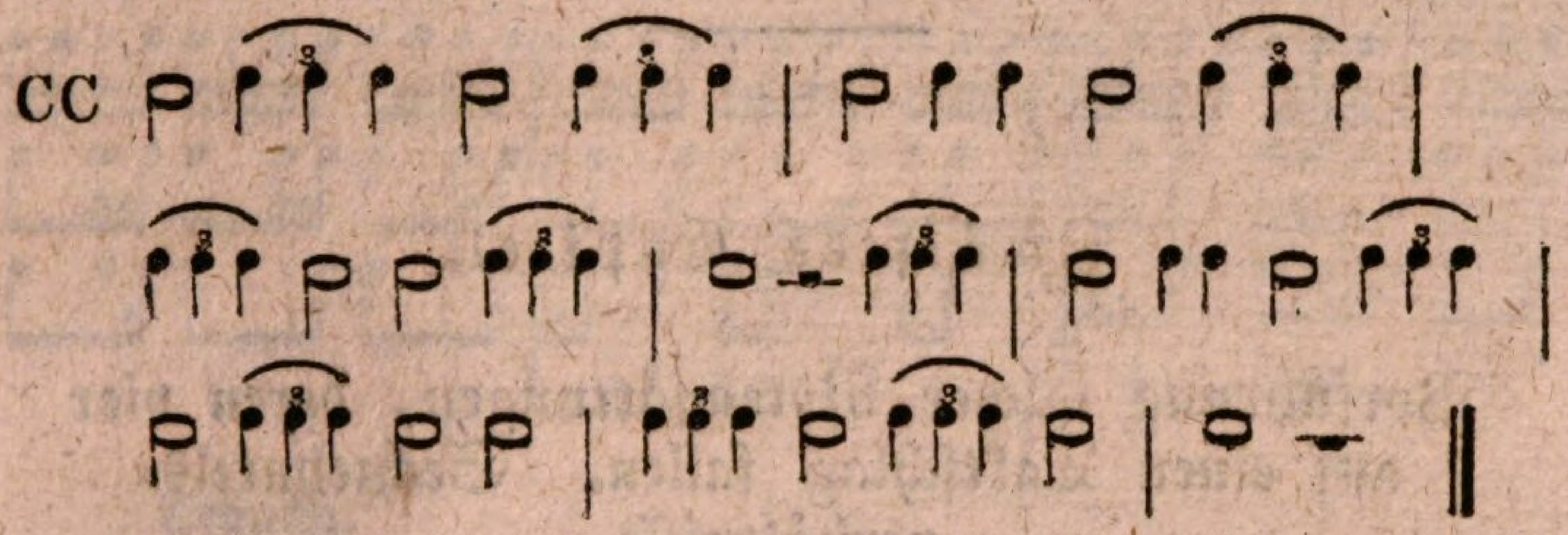
„Die Triolen müssen also etwas schneller, als die Noten von gleicher Gestalt, gesungen, jedoch unter sich ganz gleich getheilt werden, was etwas schwierig ist, wenn sie gerade auf Noten von gleicher Gestalt oder auf kürzere Noten folgen." Z. B.

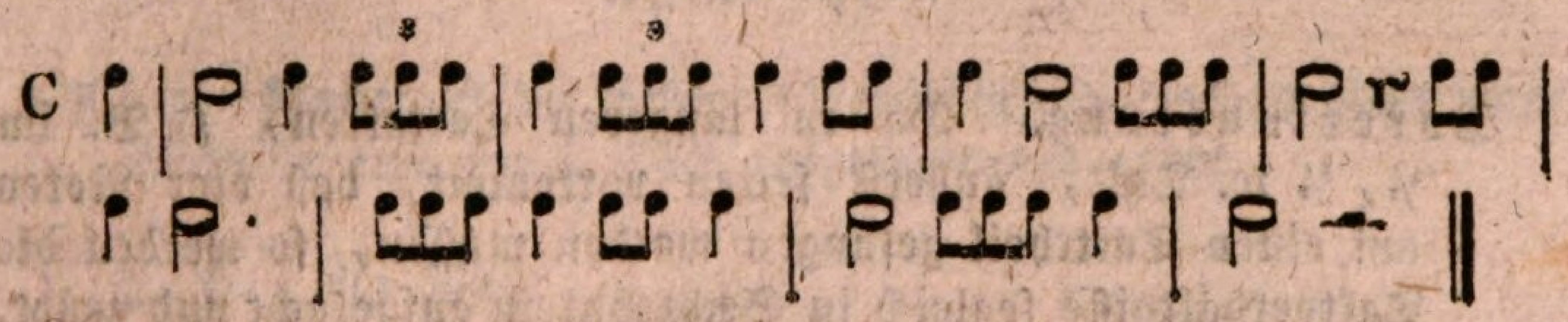


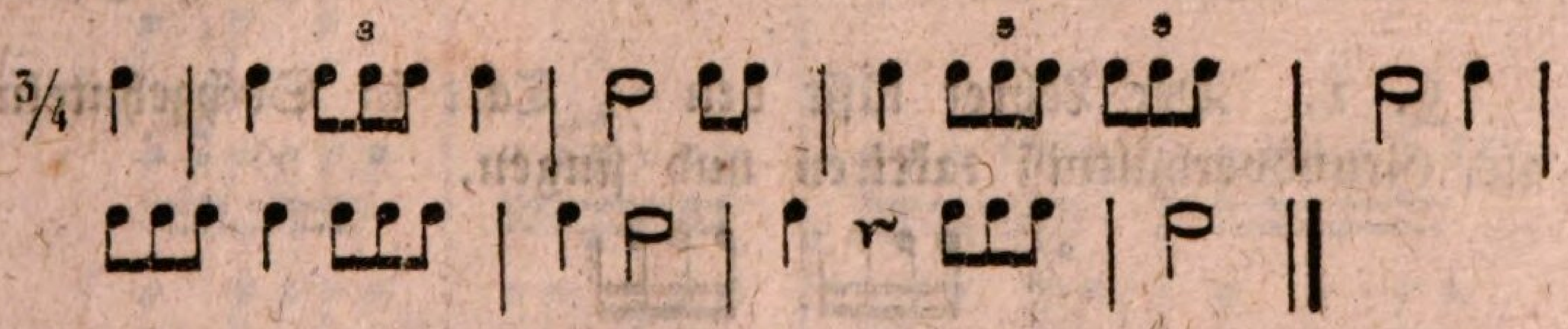
„Ebenso verhält es sich, wenn Achtelstriolen nach Achteln oder Sechzehnteln vorkommen.“ Z. B.



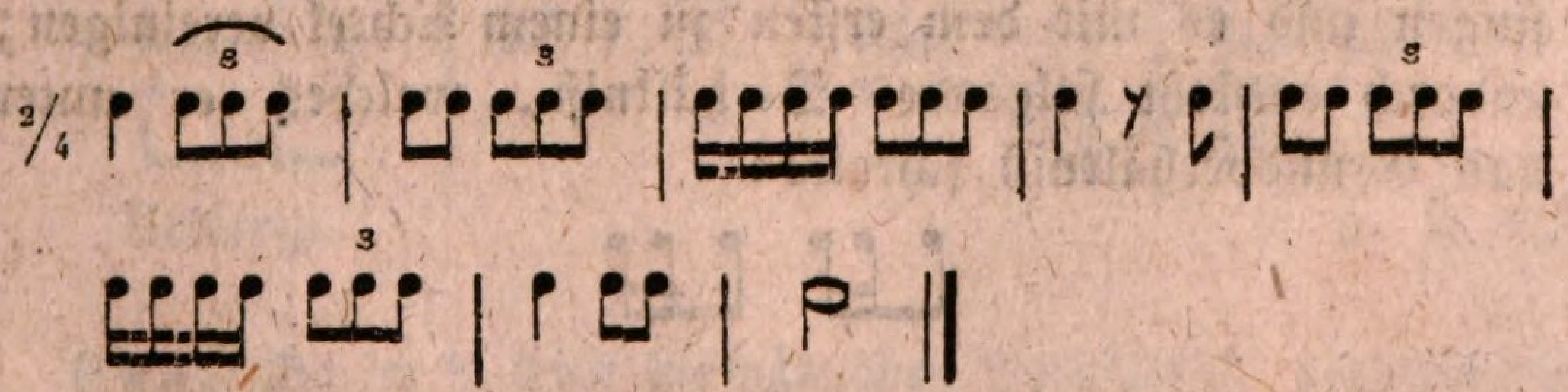
§. 2. Uebung der Triolen, wenn sie in ihrer Verbindung leichter auszuführen sind.

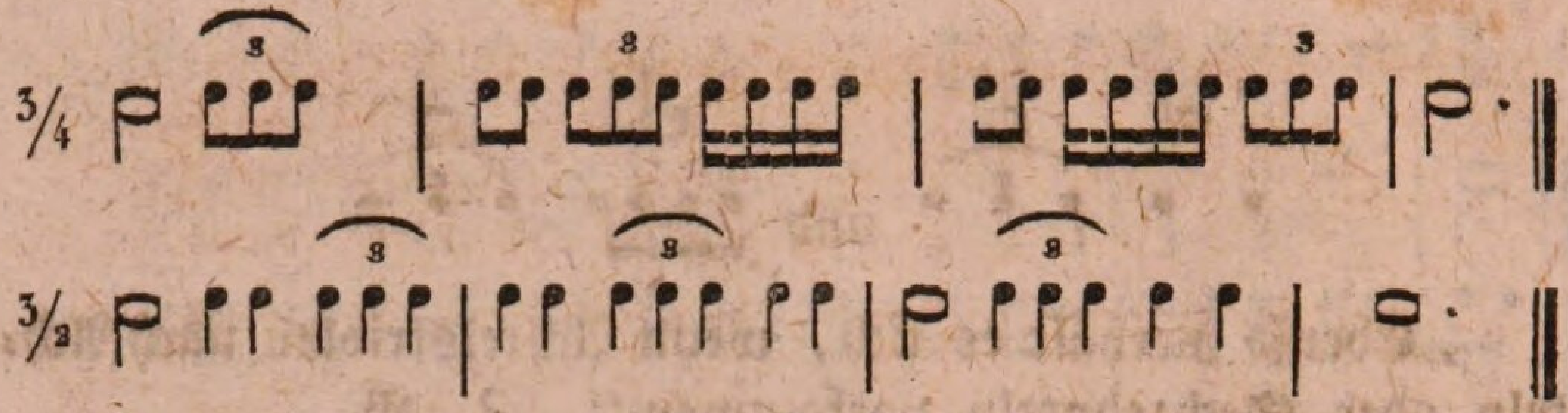






In schwierigerer Verbindung.





Anm. Hier kann der Lehrer den Schülern noch bemerken, daß auf einen bestimmten Takttheil manchmal fünf, sechs ꝛc. Noten gesungen oder gespielt werden müssen; diese heißen dann, ihrer Anzahl wegen, Quintolen, Sextolen ꝛc., deren Uebung aber überflüssig ist.

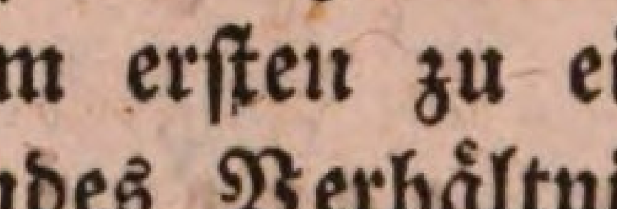
Zwölftes Capitel.

Vorführung solcher Notengattungen, deren vier auf einen Taktschlag fallen. Sechzehntelsverhältnisse.

Vorerinnerung. Da in längeren Taktarten, z. B. im 4/2, 3/2 ꝛc. Takt, äußerst selten vorkommt, daß vier Noten auf einen Takttheil gesungen werden müssen, so werden die Taktverhältnisse sogleich in Sechzehnteln aufgesucht und geübt.

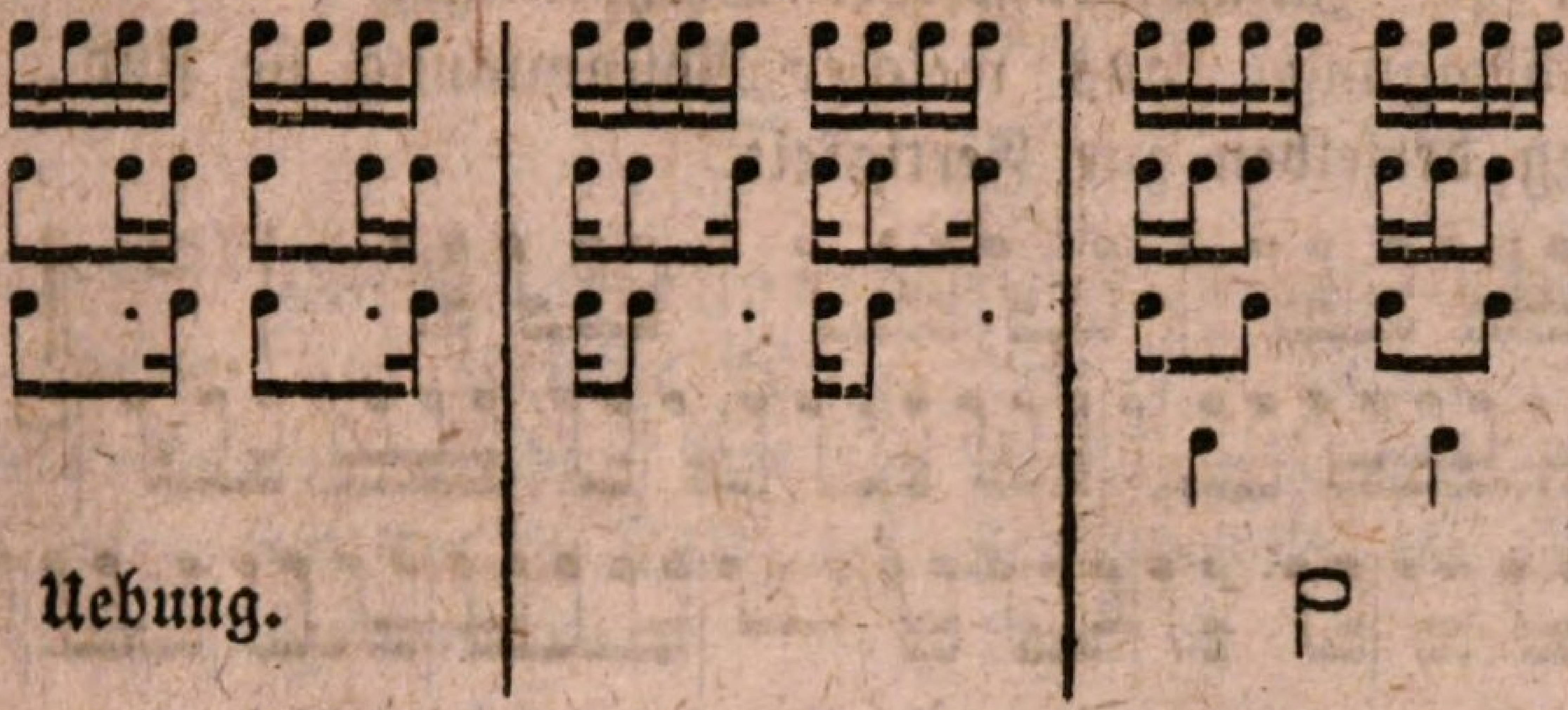
§. 1. Der Lehrer läßt den 2/4 Takt in Sechzehnteln als Grundverhältniß taktiren und singen.

Nun läßt er auf das zweite Sechzehntel a statt la singen und es mit dem ersten zu einem Achtel vereinigen; dadurch entsteht folgendes Verhältniß, welches er unter das Grundverhältniß schreibt:



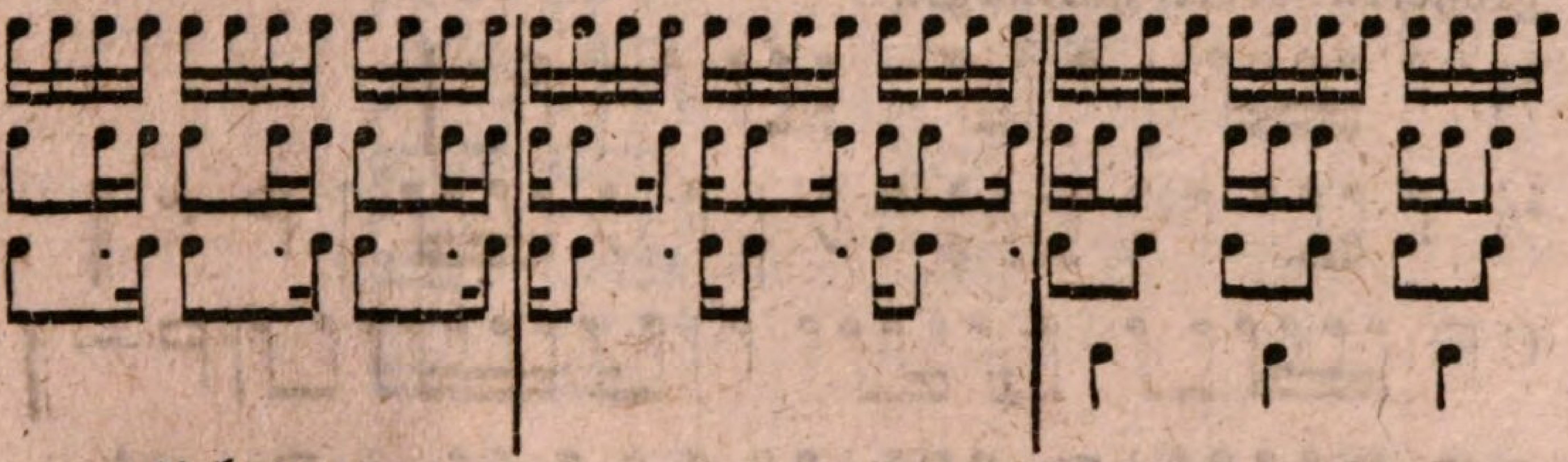
Auf diese Weise läßt er nun die übrigen Verhältnisse finden, und in Verbindung mit den schon gefundenen jedesmal zur Fertigkeit üben.

Sie sind ihrer Abstammung nach folgende:



Uebung.

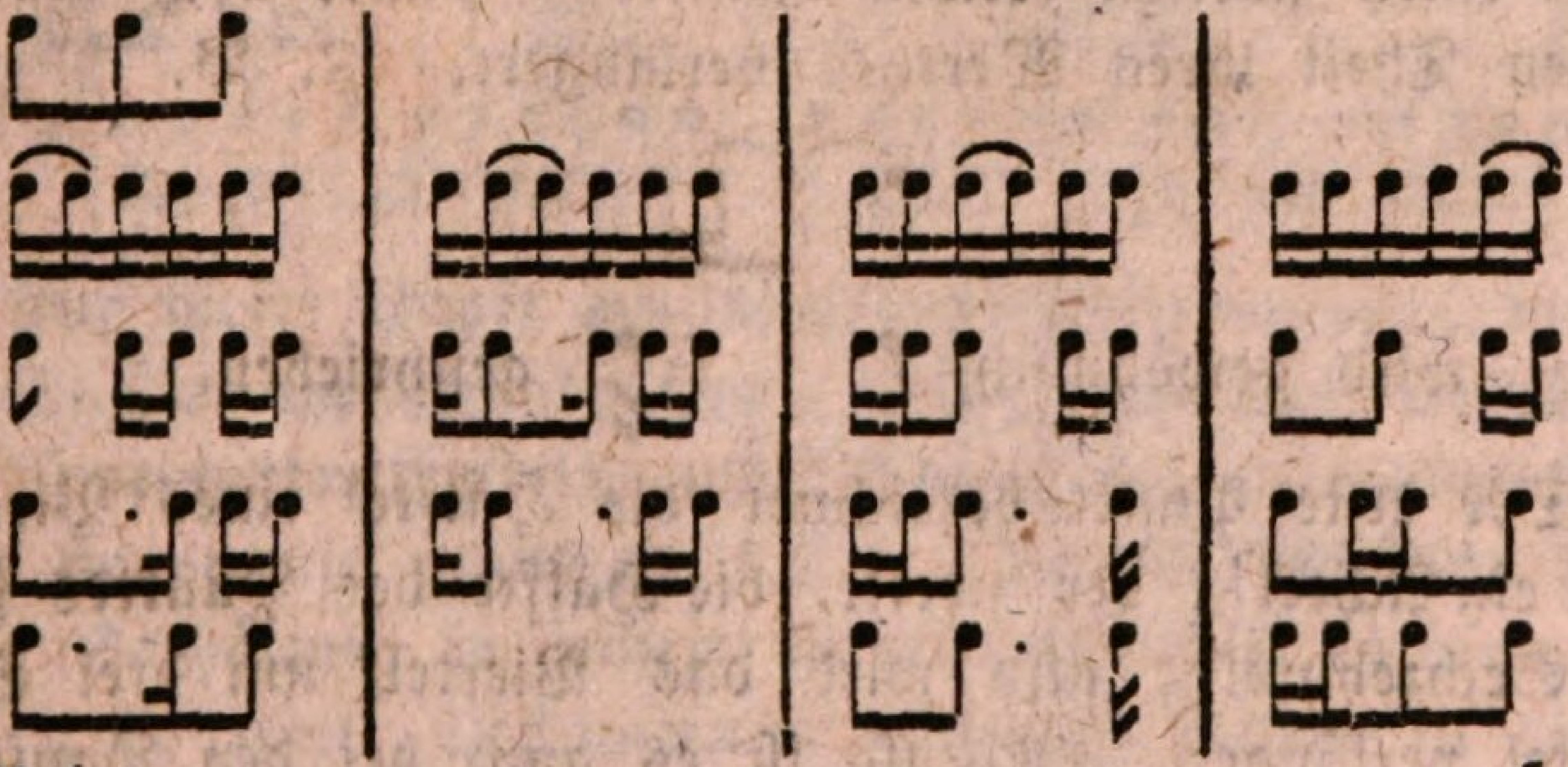
§. 2. 3/4 Takt.



Uebung.

Anm. Findet es der Lehrer für nöthig, so werden diese Verhältnisse auch im C Takt aufgesucht und geübt.

§. 3. 3/8 Takt.

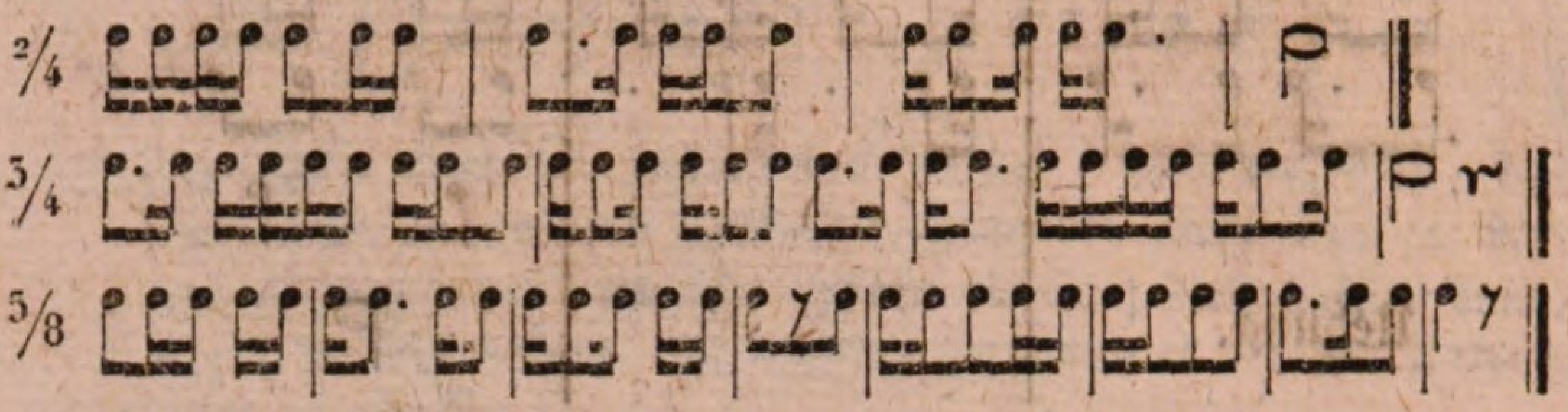


Uebung. u. s. w.

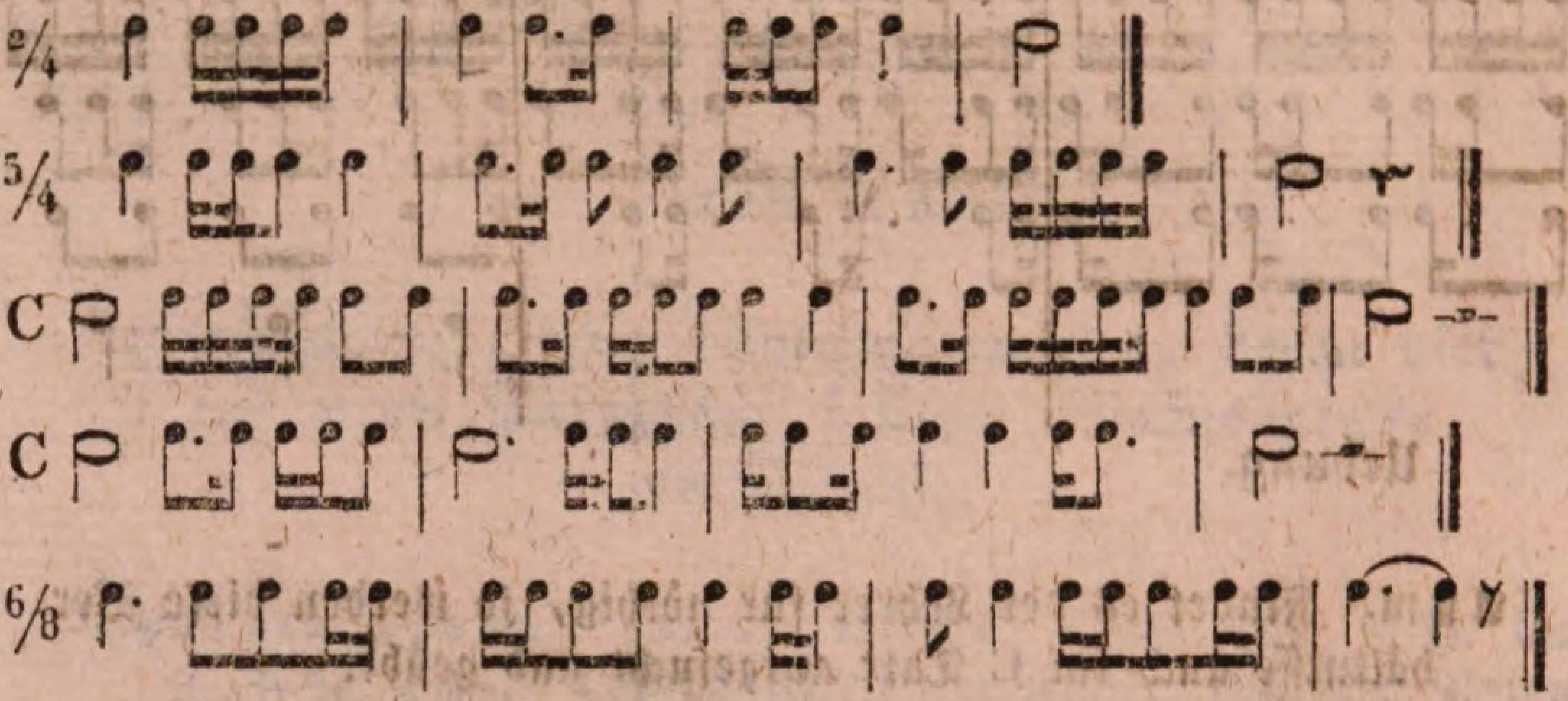
Anm. Da im 6/8 Takt die nämlichen Verhältnisse vorkommen, so wird nicht nöthig seyn, sie aufsuchen zu lassen.

§. 4. Zusammengesetzte Verhältnisse.

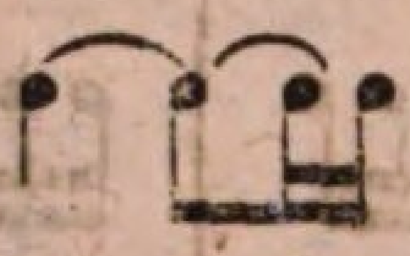
Abfragung, aus welcher Abstammung sie sind, und Uebung derselben zur Fertigkeit.



§. 5. Sechzehntelsverhältnisse in Verbindung mit größeren Notengattungen.

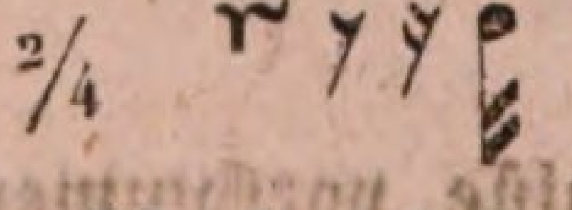


§. 6. Zuweilen wird eine punktirte Note oder Pause durch einen zweiten (etwas kleineren) Punkt noch um den vierten Theil ihres Werthes verlängert. Z. B.

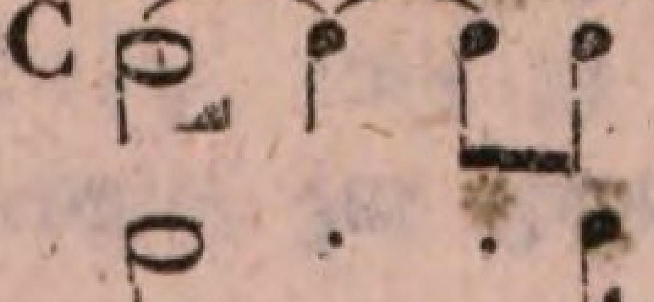


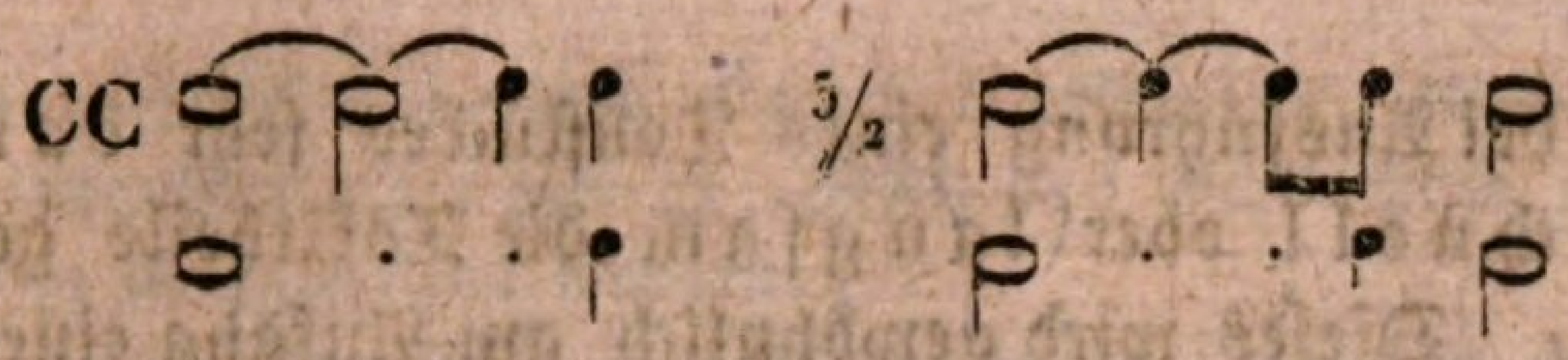
wird gewöhnlich geschrieben.

Der erste Punkt bezeichnet die Hälfte eines Viertels [hier ein Achtel]; der zweite, die Hälfte des Punktes [hier ein Sechzehntel]; also wird das Viertel um drei Sechzehntel verlängert. Ebenso ist es auch bei den Pausen.

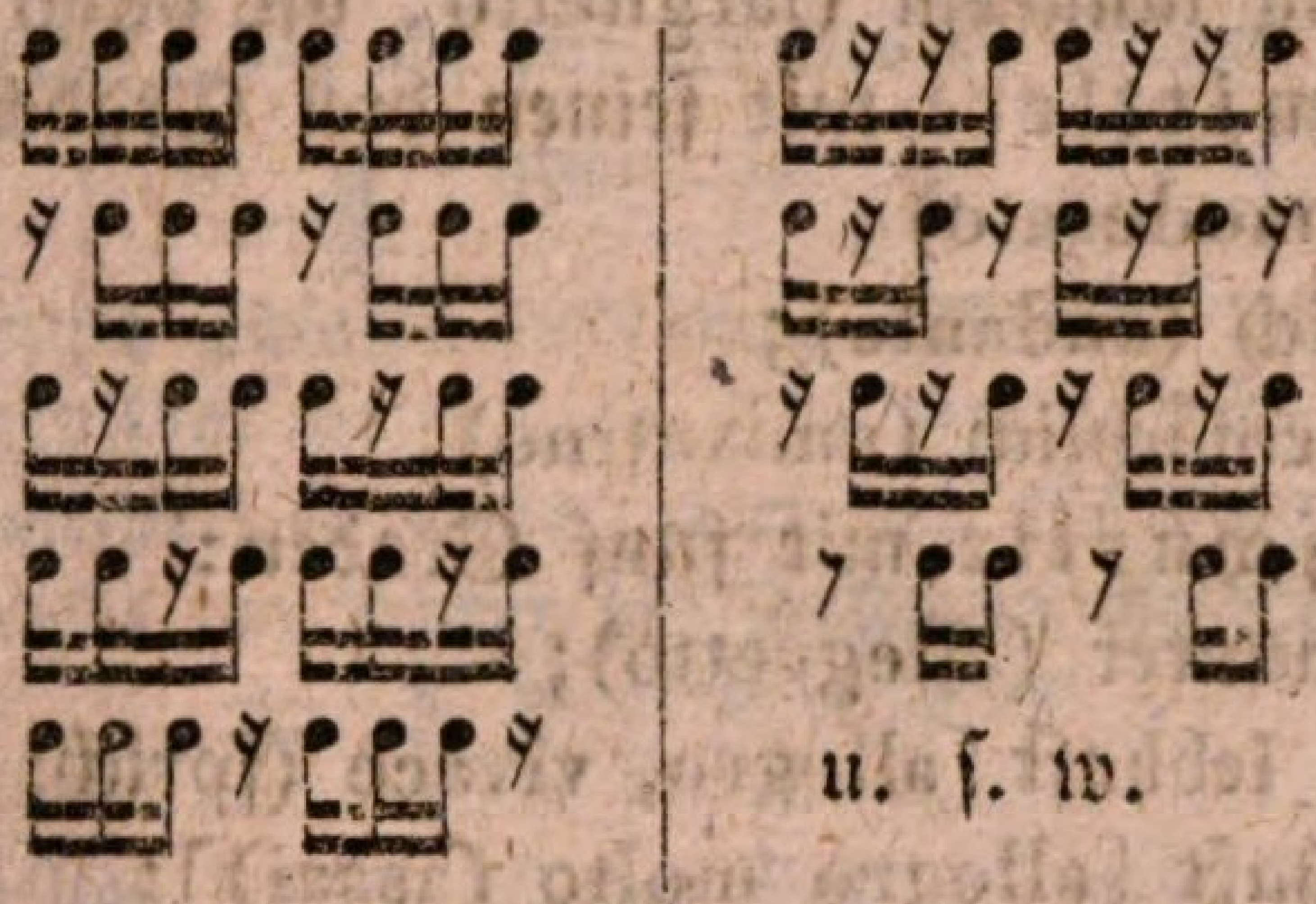
 kann auch geschrieben werden.

Noch einige Beispiele mit längeren Noten.

 wird auch so geschrieben:



§. 7. Die Sechzehntelspausen, deren Zeichen 𝄿 ist, werden auf dieselbe Weise, wie die Viertels- und Achtels-Pausen geübt. Um die Verhältnisse aufzufinden, wird wiederum der ²/₄ Takt mit Sechzehnteln als Grundverhältniß angenommen.



Da in den übrigen Taktarten nur dieselben Verhältnisse vorkommen können, so ist die Aufsuchung derselben überflüssig; daher nur einige Beispiele zur Uebung.

Auf dieser Stufe der Rhythmik angekommen, werden die Schüler im Stande seyn, auch jedes Takt-Verhältniß mit Zweiunddreißigsteln und Vierundsechzigsteln aufzulösen, ohne sie vorher geübt zu haben, da sie gewöhnt sind, jedes Verhältniß in seinem Grundverhältniß anzuschauen, und jenes seiner Abstammung nach aus diesem zu bilden. Mithin können hier die Taktübungen beschlossen werden.

Wir machen noch auf die nähere Bezeichnung des Zeitmaaßes (Tempo) aufmerksam, womit übrigens die Schüler schon früher oder gelegenheitlich bekannt gemacht werden können.

Es kommt bei Ausführung eines Tonstückes sehr darauf an, wie schnell oder langsam die Takttheile genommen werden. Dieses wird gewöhnlich am Anfang eines Tonstückes durch gewisse Wörter bezeichnet. Man unterscheidet nämlich drei Hauptgrade des Zeitmaaßes.

1) Das langsame Tempo in drei Graden.

a) sehr langsam [adagio (sprich: adaschio) molto (assai)];

b) langsam (adagio, largo);

c) ein wenig langsam (larghetto, un poco adagio);

2) Das mittlere mit seinen drei Graden:

a) mäßig (moderato);

b) gemächlich (andante);

c) etwas gemächlich (andantino);

3) Das schnelle mit fünf Graden:

a) etwas munter (allegretto);

b) munter, lebhaft [allegro, vivace (sprich: wiwatsche)];

c) sehr lebhaft [allegro molto (assai)];

d) schnell (presto);

e) sehr schnell (prestissimo);

Anm. Alle übrigen Bezeichnungen sind entbehrlich.

Nach der Empfindung, die ausgedrückt werden soll, muß an manchen Stellen eines Tonstücks das Zeitmaaß nach und nach langsamer oder zuweilen auch nach und nach schneller genommen werden. Jenes wird gewöhnlich mit zögernd (ritartando, rallentando, calando ꝛc.), dieses mit eilend (accelerando, stringendo) bezeichnet.

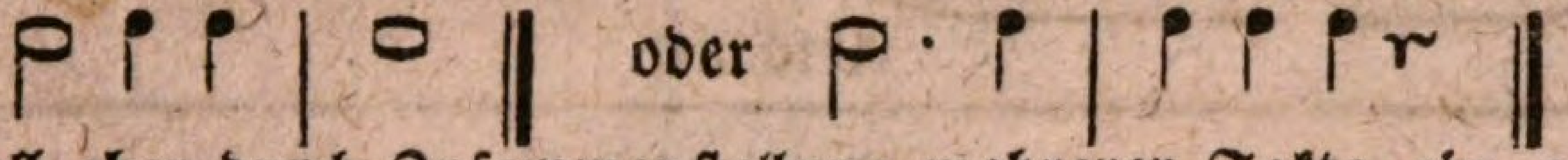
Der Ruhepunkt 𝄐 (die fermate) über einer Note oder Pause zeigt an, daß diese über ihren eigentlichen Werth ausgehalten werden müssen. Zuweilen bezeichnet der Ruhepunkt auch den Schluß des Tonstücks.

Anhang für den Lehrer.

Es ist schon mehrmals bemerkt worden, daß die Schüler angehalten werden sollen, selbst rhythmische Sätze zu verfertigen. Ueber die Zweckmäßigkeit dieser Uebungen etwas zu sagen, ist überflüssig. Zu bemerken ist nur, daß der Lehrer, der solche Uebungen machen lassen will, nicht nur selbst die nöthige Tüchtigkeit und Beharrlichkeit besitze, sondern auch die eigenen Arbeiten der Schüler nicht unberücksichtigt lasse und sie gehörig leite. Talent-

volle Schüler werden allerdings erträgliche, zum Theil gute rhythmische Beispiele liefern; allein den Schwächern muß durch Belehrung nachgeholfen werden.

Ein nicht ganz fließendes Beispiel schreibe nämlich der Lehrer an die Wandtafel, mache auf das Störende oder Fehlerhafte desselben aufmerksam, und verbessere es vor den Augen der Schüler. Gelungene Beispiele dagegen werden zur Aufmunterung angeschrieben oder in ein Heft eingetragen. Anfangs sind die Beispiele ganz einfach, ohne punktirte Noten, Pausen ꝛc., dann werden mehrere Takte (später auch mit Pausen und punktirten Noten ꝛc. vermischt) so zusammengesetzt, daß sie ein geordnetes Ganze bilden. Z. B.

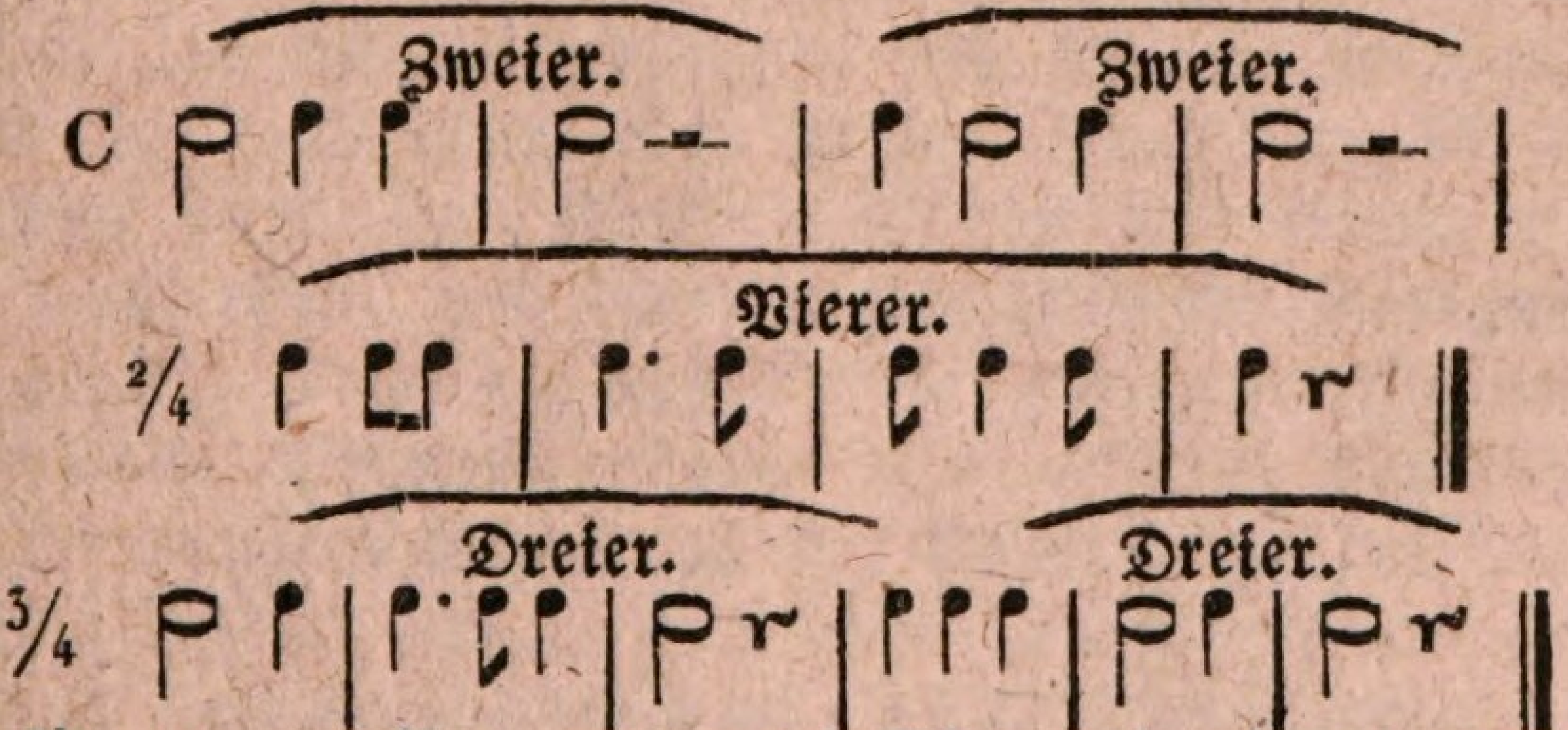


Soll aber durch Zusammenstellung mehrerer Takte ein geordnetes Ganzes gebildet werden, so muß der Satz in der Regel mit einem guten Takttheil schließen. Um den Schülern dieses fühlbar zu machen, schreibt der Lehrer die Takte an die Tafel:

läßt sie ablesen und fragt: ob der Satz so wohl schließen könne? Die Schüler, vorzüglich die talentvolleren, werden bald fühlen, daß hier noch eine Note nöthig sey.

Auffallender noch werden ihnen in dieser Hinsicht folgende Beispiele seyn:

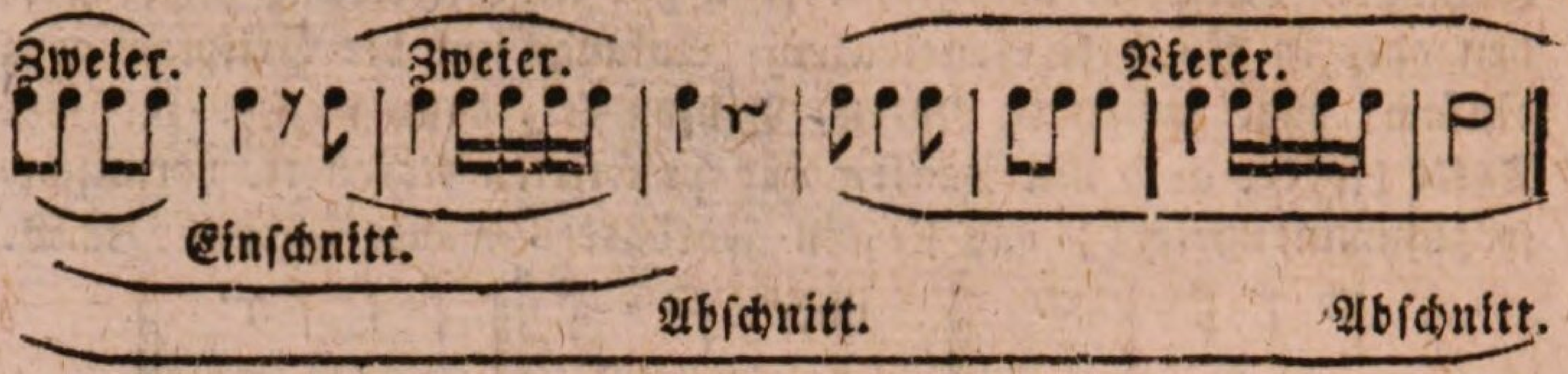
Wenn zwei Takte ein Ganzes bilden, heißt der Satz ein Zweier; wenn vier Takte ein Ganzes bilden, — ein Vierer. Sätze von drei Takten heißen Dreier. Z. B.



Es können zuweilen auch zwei Sätze mit einander verbunden seyn. Z. B.

Hier sind die zwei ersten Takte schon ein Ganzes; aber wegen des Viertels im Aufschlag bei (*) erwartet man noch einen Satz,

und erst bei dem vierten Takt ist dann das Gefühl befriedigt. In dieser Zusammenstellung bildet der erste Satz bei (*) nach der Musiksprache einen Einschnitt. Es gibt Einschnitte von 3, 4 und mehreren Takten. Mehrere solcher Einschnitte zu einem geordneten Ganzen verbunden, bilden, wenn ein gleicher oder ähnlicher Satz darauf folgt, einen Abschnitt, mehrere Abschnitte eine Periode. Z. B.



Periode.

Sind die Schüler einmal zur Kenntniß der Einschnitte und Abschnitte gelangt, so öffnet sich für die eigenen rhythmischen Erfindungen derselben ein neues Feld. Der Lehrer bestimmt die Aufgaben jetzt genauer nach Zweiern, Dreiern 2c., Einschnitten und Abschnitten. Er spricht z. B.: „Liefert einen rhythmischen Satz im ¾ Takt von 2 Zweiern und einem Vierer!" oder: „Machet ein Beispiel, das nach zwei Takten einen Einschnitt und mit dem vierten Takt einen Abschnitt bildet; daran reihet noch einen Abschnitt von 4 Takten, der mit dem vorigen zu einer Periode wird." (S. obiges Beispiel.)

Zweiter Theil.

Lehre vom Tonumfange und der Tonfolge.
(Melodik.)

Vorerinnerung für den Lehrer.

Da es schon bei den ersten melodischen Uebungen nöthig ist, daß der Lehrer und die Schüler, soviel als möglich, mit den Eigenschaften eines guten Tons bekannt und dessen mächtig sind, so senden wir das Wesentlichste zur Beantwortung der Fragen voraus: Wie wird ein Ton hervorgebracht? Welches sind die Eigenschaften eines guten Tones?

Zur Hervorbringung eines Tones brauchen wir die Lunge, die Kehle (Luftröhre) und die Stimmritze oben am Kehlkopfe; diese Werkzeuge nennt man die inneren Tonwerkzeuge oder Singorgane. Der Ton bildet sich dadurch, daß die von der Lunge ausströmende Luft mit mehr oder weniger Kraft durch die Stimmritze, welche durch ihre Muskeln verengt oder erweitert werden kann, gepreßt wird, und dabei in eine zitternde Bewegung (Vibration) geräth. Nach der größeren oder geringeren Quantität der Luft, welche in Vibration gebracht wird, ist der Ton höher oder tiefer. Zur weiteren Gestaltung des Tones trägt der Mund mit seinen Theilen, der Zunge, den Zähnen, dem Gaumen und den Lippen, bei; diese heißen die äußeren Tonwerkzeuge.

Durch Uebung dieser Organe gewinnt der Ton nach und nach die Eigenschaft, die der eigentliche Sington haben soll. Vor allen Dingen ist aber nöthig; daß der Ton so viel als möglich aus den innern Organen herausgebracht werde, also nicht im Halse stecken bleibe, sondern in und aus dem Munde töne.

Die wesentlichsten Eigenschaften eines guten Tones sind Reinheit, Fülle, Festigkeit und Sicherheit.

Rein ist der Ton, wenn kein fremdartiger Laut mittönt; unrein, wenn man etwas Zischendes, Kreischendes, Heulendes 2c. dabei hört.

Voll ist der Ton, wenn er mit vollständiger Anwendung der gehörigen Tonwerkzeuge, jedoch ungezwungen und frei angegeben wird. Fehlerhaft ist also der matte, kraftlose Ton, erzeugt durch den nachläßigen Gebrauch der Organe und durch die zu weite Oeffnung der Stimmritze, wodurch überdieß viel Athem verloren geht.

Fest und sicher ist der Ton, wenn er sogleich bei der Angabe der richtige Ton ist und derselbe bleibt, so lange er tönen soll. Fehlerhaft ist daher das Schwanken oder Tremuliren der Stimme, das Hinauf- und Herabgleiten in den richtigen Ton, das nachläßige Angeben oder Festhalten und das übermäßige Aufwärtstreiben oder Abwärtsdrücken der Töne.

Hört der Lehrer bei einem Schüler einen fehlerhaften Ton, so suche er denselben nachzuahmen, und gebe dabei genau auf die Organe Acht, durch welche er ihn hervorbringt. Er singe dann einen guten Ton mit Anwendung der gehörigen Tonwerkzeuge, und er wird sogleich den Fehler entdecken.

Der Lehrer halte darauf, daß die Schüler stets mit gerade auswärts sehendem Kopfe stehen, die Brust ein wenig auswärts kehren und den Mund gehörig öffnen; dieser soll so weit offen seyn, daß der vordere Theil des Zeigefingers freien Spielraum zwischen den Zähnen hat; die Zunge soll natürlich im Munde liegen. Auf die Beobachtung dieser Regeln wende der Lehrer alle Aufmerksamkeit, wenn er nicht mehr fehlerhafte, als gute Töne hören will. So wird z. B. der im Halse steckende, manchmal heulende Ton durch gewaltsames Zurückhalten desselben bei angestrengter Lunge veranlaßt; das Zischen durch das Schließen der Zähne; das Ueberschlagen der Stimme durch das zu gewaltsame Hervorstoßen des Tones, wodurch er auch kreischend, manchmal brüllend wird; der widrig breite oder spitzige Ton — durch den zu wenig geöffneten Mund mit vorgeschobenem Unterkiefer und etwas zurückgezogener Zunge: der näselnde — durch die etwas gegen den Gaumen gedrückte Zungenwurzel u. s. w.

Was nun die musikalische Anlage und die Stimme der Schüler betrifft, so theilen sich dieselben in 4 Classen.

Die 1ste Classe begreift diejenigen, die bei ausgezeichnet gutem, musikalischem Gehör biegsame, geschmeidige Sing-Organe besitzen. Sie sind bei guter Leibes-Constitution geborne Sänger.

Die 2te Classe, die zahlreichste, enthält Schüler mit musikalischem Ohr, aber noch wenig geübter Stimme; diese können durch zweckmäßigen Unterricht zu ganz tüchtigen Sängern gebildet werden.

Zur 3ten Classe gehören die Schwachen und Unzuverläßigen, welche nur zuweilen einen Ton erhaschen, ihn aber nicht festzuhalten vermögen. Die Ursache liegt theils in fehlerhaften oder ungeübten Organen, theils im Mangel früherer Uebung des musikalischen Gehörs.

Die 4te Classe begreift Schüler, welche entweder wegen fehlerhafter Organe oder gänzlichen Mangels an musikalischem Gehör zum Gesang ganz untauglich sind.

Was die erste Classe betrifft, so bedarf es hier keiner besonderen Anweisung; die zweite dagegen muß streng methodisch unterrichtet werden. Die dritte erfordert besondere Beharrlichkeit und Sorgfalt von Seiten des Lehrers und des Schülers; die letzte wird von dem Gesang-Unterricht ganz ausgeschlossen. Bei der Ausscheidung der letzteren kann übrigens dem Lehrer nicht genug Vorsicht und Sorgfalt empfohlen werden. Die Erfahrung hat gezeigt, daß nicht selten Schüler, welchen nach wenigen Versuchen schon die Stimme und überhaupt die Anlage zur Musik abgesprochen wurde, doch nach längerem Zuhören, Aufmerken und durch unermüdete Beharrlichkeit des Lehrers noch so weit gebracht worden sind, daß sie nicht nur die erste, sondern auch eine andere Stimme singen lernten.

Was die Schüler der dritten Classe, die Schwachen und Unzuverläßigen betrifft, so stelle sie der Lehrer in die Nähe der ersten Classe, oder auch zwischen diese hinein, lasse sie bald im Chor, bald einzeln den von ihm oder einem Schüler der ersten Classe vorgesungenen Ton nachsingen. Vermögen sie nicht auf diese Art die Töne rein anzugeben, so nehme der Lehrer jeden dieser Schüler besonders vor. Er nehme dem Schüler den Ton ab und versuche mit ihm in den geforderten Ton auf- oder abwärts hinein zu rücken; er spiele hiezu das Clavier bald in begleitenden Akkorden, bald im Einklang (unisono); er lasse von den Schülern der 1sten und 2ten Classe den Ton aufnehmen und unter Begleitung des Claviers in den zuvor verlangten Ton auf- oder abwärts steigen. — Ist der Schüler auch bei solchen Versuchen nicht im Stande, einen Ton aufzufassen und wieder zu geben, so lasse man ihn an den melodischen Uebungen blos zuhörend Antheil nehmen, die Taktübungen aber mitmachen. Von Zeit zu Zeit wiederhole der Lehrer die angegebenen Versuche; findet er dann, daß der Schüler den Ton besser, als früher, auffaßt, und daß er auf Verlangen mit der Stimme auf- oder abwärts fortzu-

rücken im Stande ist, obgleich er die Töne nicht ganz rein singt. so ist immer einige Hoffnung vorhanden, daß sich Gehör und Stimme noch bilden, und man kann ihn dann beim Singen der Tonleiter nach und nach mehr Antheil nehmen lassen.

Um die Stimmen der Schüler genau kennen zu lernen, stelle der Lehrer öfters eine Prüfuug derselben an. Er höre dabei jeden Schüler einzeln, lasse sich die Tonleiter in verschiedener Höhe singen, gebe für die Stimmbildung die geeigneten Winke (s. Anhang zur Dynamik), und bemerke das Resultat der Prüfung etwa nach folgender Tabelle:

Namen der Schüler.	Alter.	Umfang der Stimme.	Beschaffenheit der Stimme.		Bemerkungen.
			Reinheit.	Fülle.	
N. N.	11.	c — f	sehr gut.	mittelmäßig.	
N. N.	13.	a — e	mittelm. näselnd.	m.	hat sich etwas gebessert.
N. N.	12.	a — d	zieml. g.	m.	hat am Umfang zwei Töne gewonnen.

Erstes Capitel.

Begriff von Höhe und Tiefe der Töne, das Tetrachord, die Tonleiter ꝛc. Vorführung der Noten-Linien, Verzeichnung der Töne auf denselben; deren Benennung durch Buchstaben.

§. 1. Der Lehrer singt einige Takte, in welchen die Verschiedenheit der Töne in Absicht auf Höhe und Tiefe auffallend ist, und führt die Schüler durch Fragen auf diese Verschiedenheit.

§. 2. Er zeichnet zur Versinnlichung folgende Leiter an die Wandtafel und singt sie, mit dem Stabe darauf fortrückend.

Er bemerkt den Schülern, der erste Ton dieser Tonreihe heiße der tiefste, und der letzte der höchste.

Der Lehrer singt nun, indem er mit dem Stab die Punkte zeigt, den ersten und achten, dann den ersten und siebenten, hierauf den ersten und sechsten, — den ersten und fünften ꝛc. Ton vor, und läßt sich jedesmal von den Schülern angeben, wie viel Töne noch zwischen den gesungenen liegen.

§. 3. „Ich werde euch einen Ton angeben, den ihr nachsingen sollt.“

Der Lehrer singt das eingestrichene d oder e mit der Sylbe la. Die Schüler singen nach.

Anm. Diese Tonhöhe wird, so lange die Töne innerhalb einer Octave eingeübt werden, beibehalten.

„Ich will euch einen andern Ton angeben, singet ihn nach!“

Der Lehrer gibt den dritten Ton an, die Schüler singen nach.

„Wie ist dieser Ton im Verhältniß zum vorigen?“

Antw. Dieser Ton ist höher, als der vorige.

„Ich werde noch einen andern singen, singet ihn nach!“

Der Lehrer singt den fünften, die Schüler singen ihn nach.

Fragen, wie zuvor.

§. 4. „Ich werde die zwei ersten Töne dieser Reihe singen (auf die Versinnlichungsleiter zeigend); singet nach!“

Der Lehrer singt den ersten mit dem Zahlwort eins, den zweiten mit zwei.

„Singet diese Töne mehrmals mit den Zahlwörtern eins und zwei.“

Der Lehrer zeigt mit dem Stab folgende Veränderungen und läßt sie singen:

12, 21, 1122, 2211, 212, 121.

§. 5. „Ich werde nun dieselben Töne mit la singen, saget mir dann, in welcher Reihenfolge ich sie gesungen habe."

Der Lehrer singt nun mit der Sylbe la bald diese, bald jene der Veränderungen des vorigen Paragraphen, und läßt diese von den Schülern mit Zahlwörtern angeben.

§. 6. „Ich werde nun drei Töne der Tonreihe singen; singet mir nach!"

Der Lehrer singt, auf der Versinnlichungsleiter zeigend: eins, zwei, drei. Die Schüler singen nach.

„Singet diese Tonfolge mehrmals! Jetzt aufsteigend! — Jetzt absteigend!"

„Nun will ich diese Töne mit la singen, saget mir dann, in welcher Ordnung ich sie gesungen habe."

Der Lehrer singt nun mit la folgende Zusammenstellungen: 123, 132, 213, 231, 312, 321, und läßt jede derselben von den Schülern mit Zahlwörtern angeben. Hierauf wird die Uebung umgekehrt; der Lehrer gibt diese Zusammenstellungen mit Zahlwörtern an, die Schüler singen sie mit la oder mit den Zahlwörtern.

§. 7. „Ich werde nun vier Töne singen; singet mir nach!"

Der Lehrer singt nach der Leiter: eins, zwei, drei, vier. Die Schüler singen nach.

„Singet diese Reihe von Tönen noch mehrmals! — Jetzt rückwärts!"

„Singet nun diese Tonreihe abermals aufwärts und gebet auf die Stufenfolge der Töne genau Acht!"

Die Schüler singen.

„Sind die Stufen dieser Töne alle gleich weit?"

Anm. Finden die Schüler nicht sogleich, daß vom dritten auf den vierten Ton die Stufe kleiner ist, so singt ihnen der Lehrer diese Töne mehrmals vor, den vierten Ton aber merklich schwächer, bis die Schüler die halbe Tonstufe füh-

len. Er sagt den Schülern, daß aus dem Grunde der vierte Punkt der Versinnlichungsleiter näher bei dem dritten stehe, weil es von dem dritten auf den vierten Ton nur eine halbe Tonstufe sey, und daß die übrigen Töne in ganzen Tonstufen deßwegen entfernter liegen.

„Zwischen welchen Tönen finden ganze Tonstufen statt?"

Antw. Zwischen dem ersten und zweiten, und zwischen dem zweiten und dritten.

„Man nennt daher die drei ersten Töne gewöhnlich ganze Töne und den vierten einen halben Ton."

„Eine Tonfolge von drei und einem halben Ton heißt ein Tetrachord. Sprechet dieß nach!"

„Singet nun dieses Tetrachord mehrmals auf- und abwärts mit den Zahlwörtern! — Jetzt mit la!"

„Ich werde nun diese Töne in verschiedener Ordnung singen; gebet genau darauf Achtung, damit ihr mir sagen könnet, in welcher Stufenfolge ich sie gesungen habe."

Der Lehrer singt nun folgende Zusammenstellungen mit la und läßt die Töne von den Schülern in Ziffern angeben. 1234, 1324, 1432, 1342, 3124, 3142, 4132, 4231.

Anm. Alle Fälle zu erschöpfen, ist nicht nöthig; der Leher lasse nur die am meisten in das Gehör fallenden Zusammenstellungen auf diese Weise angeben.

Der Lehrer kann nun auch den Versuch machen, diese Zusammenstellungen nach mündlicher Angabe theils mit Zahlwörtern, theils mit la von den Schülern singen zu lassen. Jedoch liegt es noch nicht in der Absicht dieser Uebung, Fertigkeit zu erzeugen.

§. 8. Der Lehrer gibt den ersten Ton des Tetrachords nach und nach immer etwas höher an, bis der fünfte Ton zum Grundton wird.

„Ich werde nun zwei Tetrachorde aneinander reihen."

Der Lehrer singt mit la zwei Tetrachorde und verbindet sie zur Tonleiter. Bei dem vierten Ton hält er ein wenig inne, nimmt den fünften etwas verstärkt, und steigt so bis zum achten aufwärts.

„Reihet auch ihr zwei Tetrachorde aneinander!“

Die Schüler singen dieselben mit la.

Anm. Anfangs kann der Lehrer bei dem Uebergang vom vierten auf den fünften Ton mitsingen, oder die eine Abtheilung der Schüler das erste Tetrachord, — die andere, welcher er den fünften Ton als Grundton angibt, das zweite singen lassen, während er auf der Versinnlichungsleiter nachzeigt.

„Zwei auf diese Weise aneinander gereihte Tetrachorde bilden eine Tonleiter.“

Auf die Versinnlichungsleiter zeigend.

„Woraus besteht die Tonleiter?“

„Gewöhnlich heißt aber der erste Ton des zweiten Tetrachords fünf, der zweite sechs, der dritte sieben, und der vierte acht.“

„Singet nun die Tonleiter mit den fortlaufenden Zahlwörtern aufwärts! — Jetzt abwärts!“

Anm. Da alle Zahlwörter bis acht, ausser sieben, einsylbig sind, so lasse der Lehrer das letztere auch einsylbig, also sieb' singen.

„Singet diese Leiter nun noch einmal mit la auf- und abwärts, und gebet auf die ganzen und halben Töne genau Achtung!“

„Wo finden wir in der Tonleiter nur halbe Töne!“

Antw. Zwischen drei und vier, und zwischen sieben und acht.

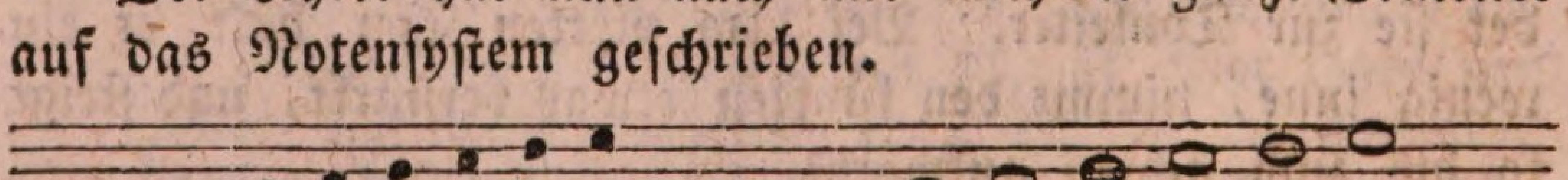
§. 9. „Die Töne werden in der Musik mit Tonzeichen oder Noten auf diese fünf Linien (der Lehrer zeigt sie an der Tafel), die deßwegen Notenlinien oder auch das Notensystem heißen, gezeichnet.“ (Fragen.)

„Ich bezeichne den ersten Ton mit einem Punkt, oder mit einem wagrecht länglichen Rund auf der ersten Linie.“

„Der zweite Ton wird auf den ersten Zwischenraum (zwischen der ersten und zweiten Linie) gezeichnet.“

„Auf welche Stufe kommt der dritte, vierte &c. Ton zu stehen?“

Der Lehrer hat nun nach und nach die ganze Tonleiter auf das Notensystem geschrieben.



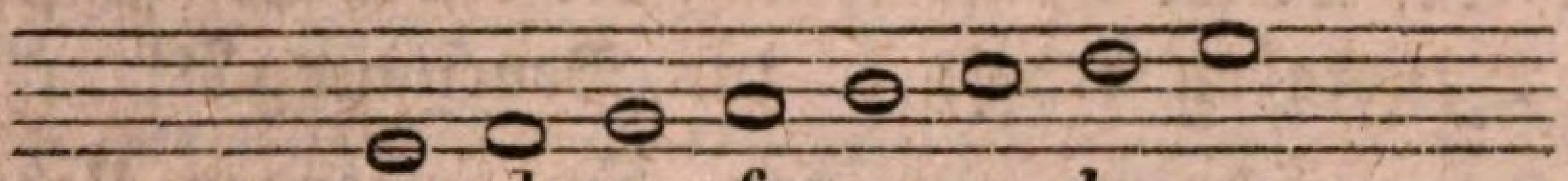
Er läßt nun die Tonleiter nach den Noten, mit und ohne Zahlwörter, auf- und abwärts singen.

§. 10. „Diese Noten werden in der Musik mit Buchstaben benannt, und zwar mit c d e f g a h.“

„Die Note auf der ersten Linie heißt c, die auf dem ersten Zwischenraum d, — auf der zweiten Linie e u. s. w.“

„Der achte Ton erhält abermal den Buchstaben c, welches zum Unterschied von dem tieferen das höhere heißt.“ (Fragen.)

Der Lehrer schreibe nun die Buchstaben unter die Noten, und lasse die Leiter auch mit den Buchstaben auf- und abwärts singen. Z. B.



c d e f g a h c

Anm. Da die bisherigen Uebungen blos Auffassung der Töne und Unterscheidung derselben nach Höhe und Tiefe zum Zwecke haben, so begnüge sich der Lehrer für jetzt damit, seine Schüler die Tetrachorde als Bestandtheile der Tonleiter kennen, zusammensetzen, und nach dem Gehör singen zu lehren, ohne von ihnen jetzt schon zu verlangen, daß sie jeden Ton der Leiter zwischen heraus treffen und mit seinem Buchstaben benennen. — Kann übrigens diese erste Uebung in die unterste (jüngste) Schüler-Classe als Vorbereitung auf den förmlichen Gesang-Unterricht verlegt werden, so ist für letztern sehr viel gewonnen. Fügt dann der Lehrer das Aufsteigen über den achten Ton (s. Cap. 9.) noch hinzu, so können zur Aufmunterung der Schüler kurze, leichte, in das Gehör fallende Lieder mit passendem Text, satzweise nach dem Gehör geübt werden, wobei der Lehrer dann die schwierigeren Intervalle aus der Tonleiter erklärt.

Zweites Capitel.

Näheres Auffassen des ersten und dritten Tones. Uebung desselben.

§. 1. „Die Noten sind in der Musik dasselbe, was die Buchstaben in der Schriftsprache sind. So wie ihr nun

beim Lesen sogleich den eigenthümlichen Laut eines jeden Buchstabens anzugeben im Stande seyd, so müsset ihr es auch im Singen dahin zu bringen suchen, daß ihr bei jeder Note, die ihr in Verbindung mit andern auf dem Notensystem erblicket, den durch sie zu bezeichnenden Ton angeben könnet."

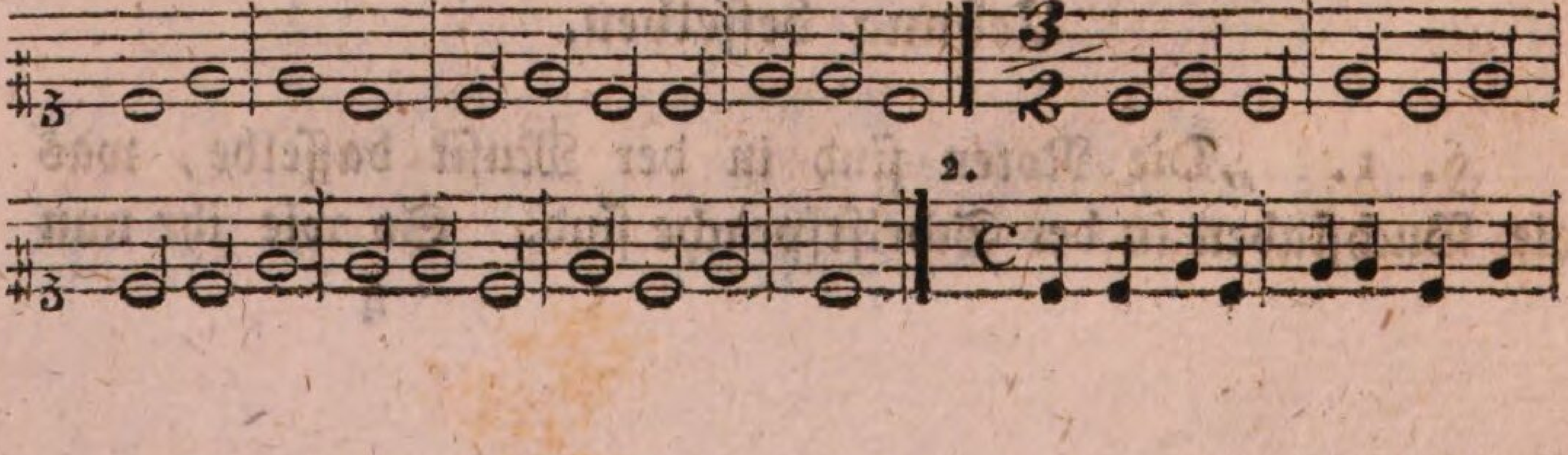
„Singet die drei ersten Töne der Leiter! — Gebet den dritten Ton dreimal an! — Singet: eins, drei; — eins, drei, eins; — drei, eins, drei; — eins, eins, drei, drei; — drei, drei, eins, eins."

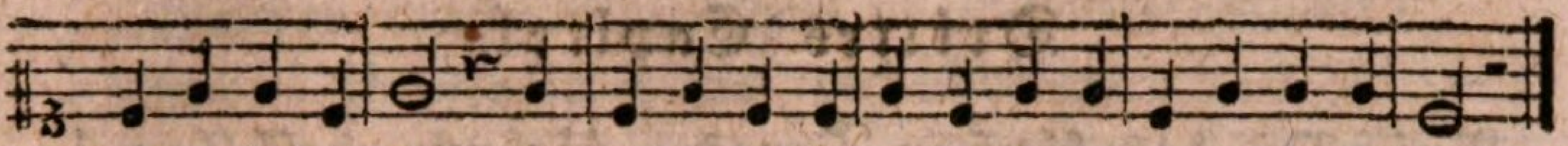
§. 2. „Nun werde ich diese Töne auf die Notenlinien schreiben. Auf welche Stufe kommt der dritte Ton zu stehen? Welchen Buchstaben erhält er zur Benennung?"

Der Lehrer schreibe nun von den folgenden Uebungen eine um die andere auf das Notensystem, und lasse sie zuerst von kleineren Schüler-Abtheilungen (von 3 — 4), dann von Einzelnen (freiwillig oder aufgefordert), hierauf von Allen im Chor bald mit Zahlwörtern, bald mit la, bald mit Buchstaben absingen.

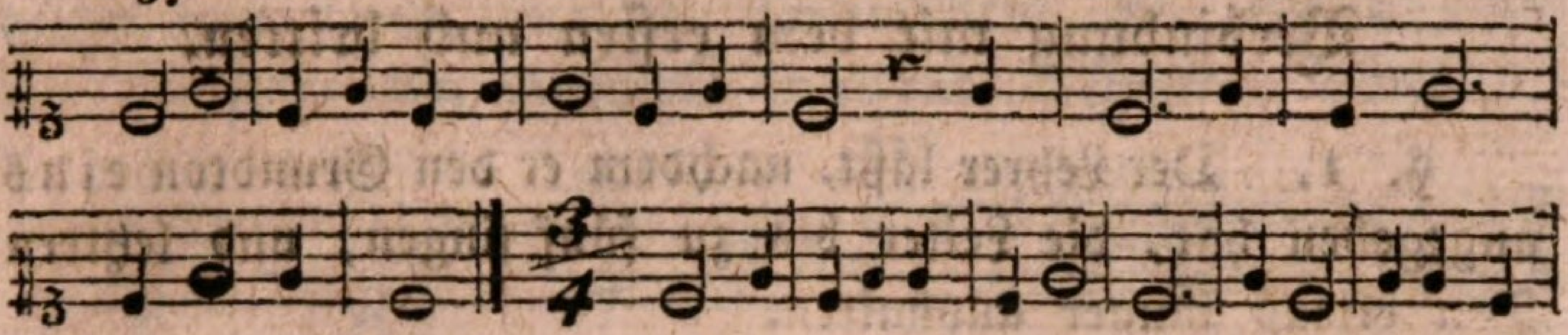
☞ Diese Uebungsweise wollen wir hier ein für allemal empfohlen haben, unter der Bemerkung, daß der Lehrer stets entwickelnd zu Werke gehe, und die Schüler alles, so weit es möglich ist, selbst finden lasse; daß er sich durch öfteres Abfragen zu überzeugen suche, wie das Vorgetragene aufgefaßt worden sey, und daß er nie weiter gehe, ehe die Schüler das Vorhergehende ganz inne und bis zur Fertigkeit geübt haben.

Anm. Was die folgenden Uebungs-Beispiele betrifft, so werden sie, da die rhythmischen Uebungen stets vorausgehen, leicht mit Takt abgesungen werden können; der Lehrer läßt sie daher zuerst melodisch — dann rhythmisch ins Auge fassen, und dann rhythmisch-melodisch absingen.

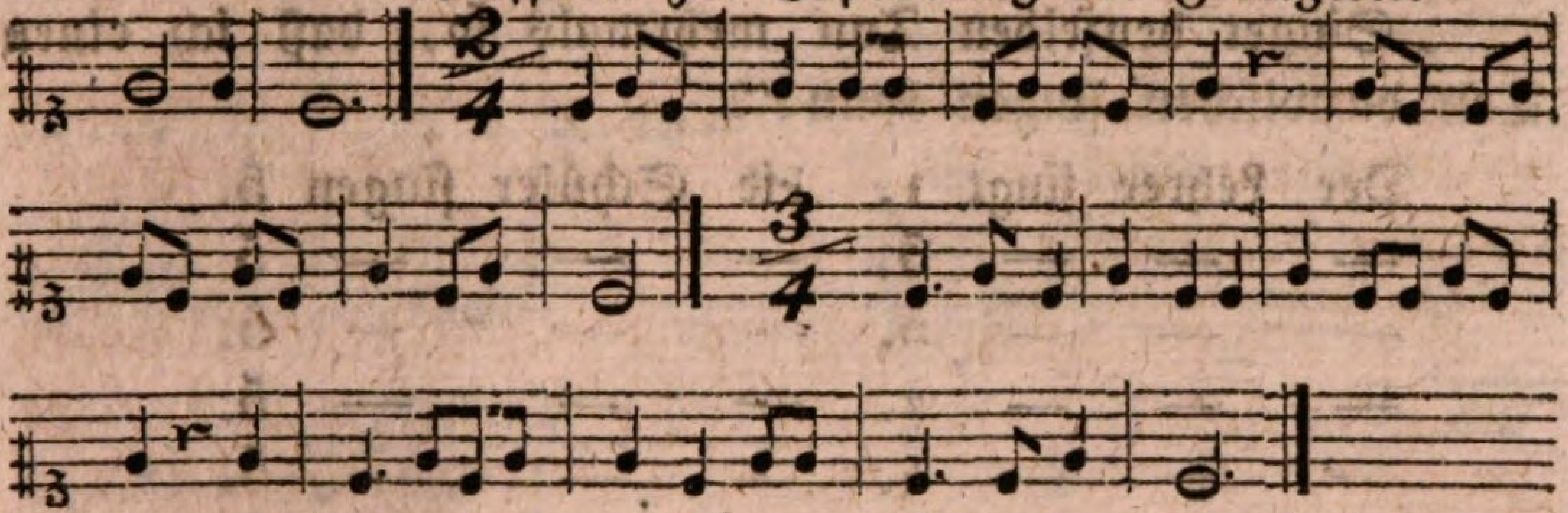




3.



Beispiele zur Erprobung der Fertigkeit.



§. 3. Uebung der Schüler im Nachschreiben einfacher rhythmisch=melodischer Beispiele über den ersten und dritten Ton, welche der Lehrer vorsingt.

Anm. Der Lehrer singt zuerst einen, dann zwei Takte ꝛc. rhythmisch=melodisch vor, läßt die Schüler zuerst angeben, wie solche rhythmisch geschrieben werden, hierauf die Töne durch Ziffern melodisch bestimmen, und dann rhythmisch=melodisch notiren.

§. 4. Uebung der Schüler im Selbsterfinden rhythmisch=melodischer Beispiele. (S. Anhang zur Rhythmik.)

Der Lehrer bemerkt, daß ein Tonstück zwar mit dem ersten oder dritten Ton anfangen könne, aber gewöhnlich nur mit dem ersten schließe. Der andere Fall könne zwar vorkommen, aber der Schluß sey dann unvollständig, und man erwarte in der Regel noch einen Satz, der mit dem ersten Ton schließen müsse, wenn der Schluß vollständig seyn soll.

Drittes Capitel.

Auffassen des fünften Tones. Uebung desselben in Verbindung mit dem ersten und dritten.

§. 1. Der Lehrer läßt, nachdem er den Grundton eins angegeben hat, die Leiter bis zu fünf singen, und letztern Ton etwas länger aushalten.

„Singet fünf dreimal nach einander.“ Die Schüler singen.

„Singet denselben Ton mehrmals so, daß ich einen Ton dazwischen singen kann!“

Der	Lehrer	singt	1.	die	Schüler	singen	5.
—	—	—	3.	—	—	—	5.
—	—	—	5.	—	—	—	5.
—	—	—	2.	—	—	—	5.
—	—	—	4.	—	—	—	5.
—	—	—	3.	—	—	—	5.
—	—	—	1.	—	—	—	5.

„Nun wechselt ihr mit den Tönen eins und drei, und ich werde jedesmal fünf dazwischen singen!“

Anm. Zur Abwechslung kann der Lehrer diese beiden Uebungen auch von zwei Abtheilungen singen lassen.

§. 2. „Singet mit diesen 3 Tönen Zusammenstellungen, welche ich angebe!“

Der Lehrer gibt nun nach und nach in Ziffern folgende Tonverbindungen an, und die Schüler singen dieselben:

135, 153, 315, 351, 513, 531, —
1135, 1553, 5331, 1351, 5131 u. s. w.

„Ich werde solche Zusammenstellungen mit la singen, gebet mir in Ziffern an, welche ich gesungen habe.“

Der Lehrer gibt von obigen Zusammenstellungen bald diese, bald jene, und die Schüler bestimmen, welche Töne es waren.

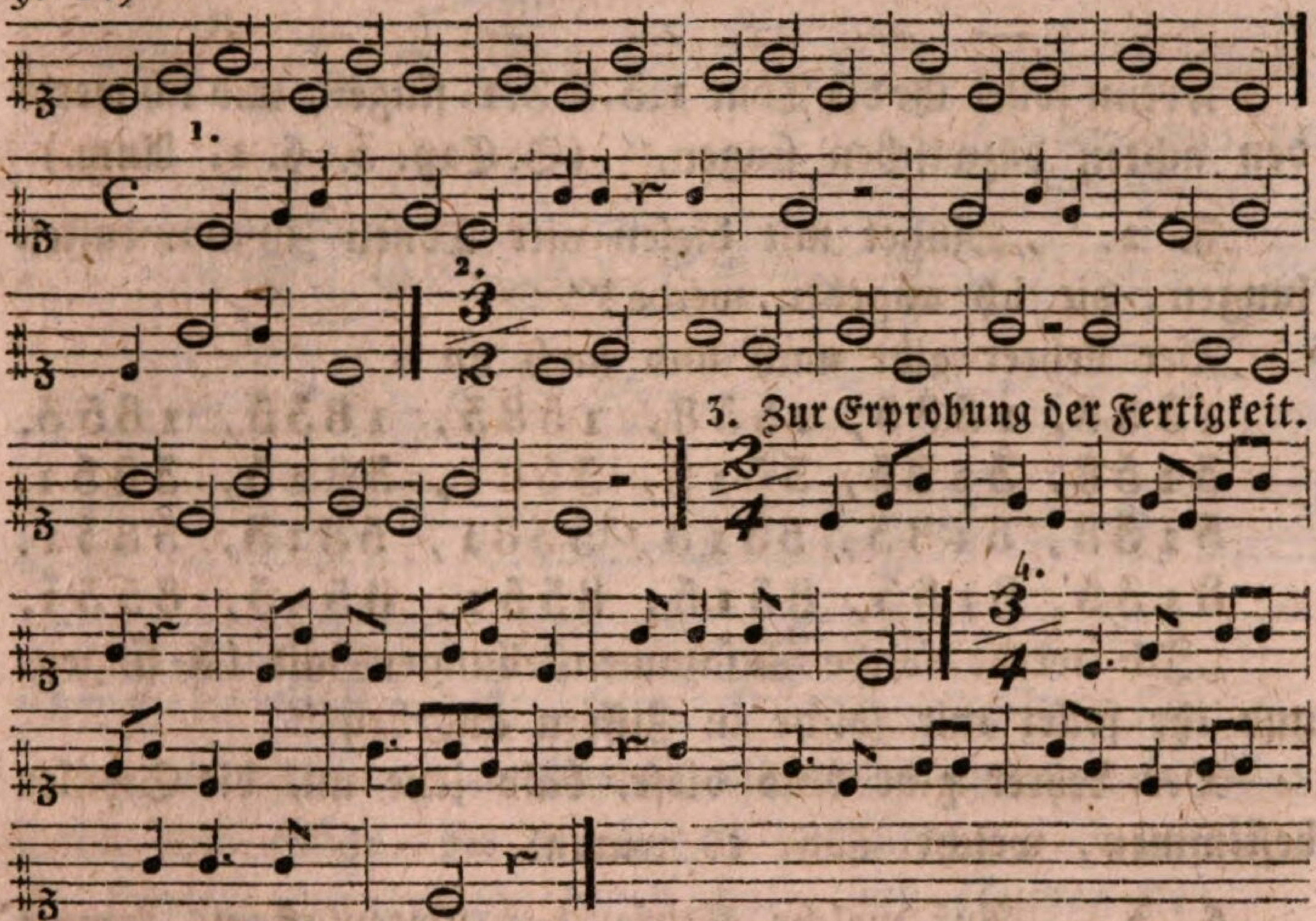
§. 3. „Auf welche Stufe des Notensystems muß der fünfte Ton gesetzt werden?“

Antw. Der fünfte Ton wird auf die dritte Linie gesetzt.

„Welchen Buchstaben erhält er zur Bezeichnung?"

Antw. Er erhält g zur Bezeichnung.

Der Lehrer schreibt nun obige Zusammenstellungen von diesen drei Tönen auf das Notensystem und läßt sie, so wie die folgenden Beispiele taktirend absingen. (Cap. 2. §. 2.)



§. 4. Der Lehrer singt rhythmisch-melodische Sätze über den ersten, dritten und fünften Ton vor, und läßt sie nachschreiben. (S. Cap. 2. §. 3. Anm.)

§. 5. Eigene rhythmisch-melodische Erfindungen der Schüler.

Der Lehrer bemerkt, daß ein Tonstück im fünften Ton anfangen könne, der Schluß in demselben aber der Regel nach nicht vollständig sey.

Viertes Capitel.

Auffassen des achten Tons. Uebung desselben in Verbindung mit den vorigen Tönen.

§. 1. „Wir wollen nun den achten Ton treffen lernen. Singet die Tonleiter und haltet den achten Ton etwas lange aus!" Die Schüler singen.

„Singet den achten Ton dreimal nach einander!"

„Singet denselben Ton mehrmals so, daß ich andere Töne dazwischen singen kann!“

Der Lehrer singt	1.	die Schüler singen	8.
— — —	3.	— — —	8.
— — —	5.	— — —	8.
— — —	3.	— — —	8.
— — —	1.	— — —	8.

„Nun sollet ihr die Töne 1.3.5.3.1. singen, und ich werde den achten dazwischen singen.“ (S. Cap. 3. §. 1. Anm.)

§. 2. „Singet mit diesen vier Tönen Zusammenstellungen, die ich angeben werde!“

Der Lehrer gibt nach und nach an:

1358, 1385, 1538, 1583, 1835, 1853.
3158, 3185, 3518, 3581, 3815, 3851.
5138, 5183, 5318, 5381, 5813, 5831.
8135, 8153, 8315, 8351, 8513, 8531.

„Ich werde solche Zusammenstellungen mit la singen, und ihr sollet mir solche in Ziffern angeben!“

Der Lehrer gibt bald diese, bald jene an, die Schüler bestimmen, welche Töne es waren.

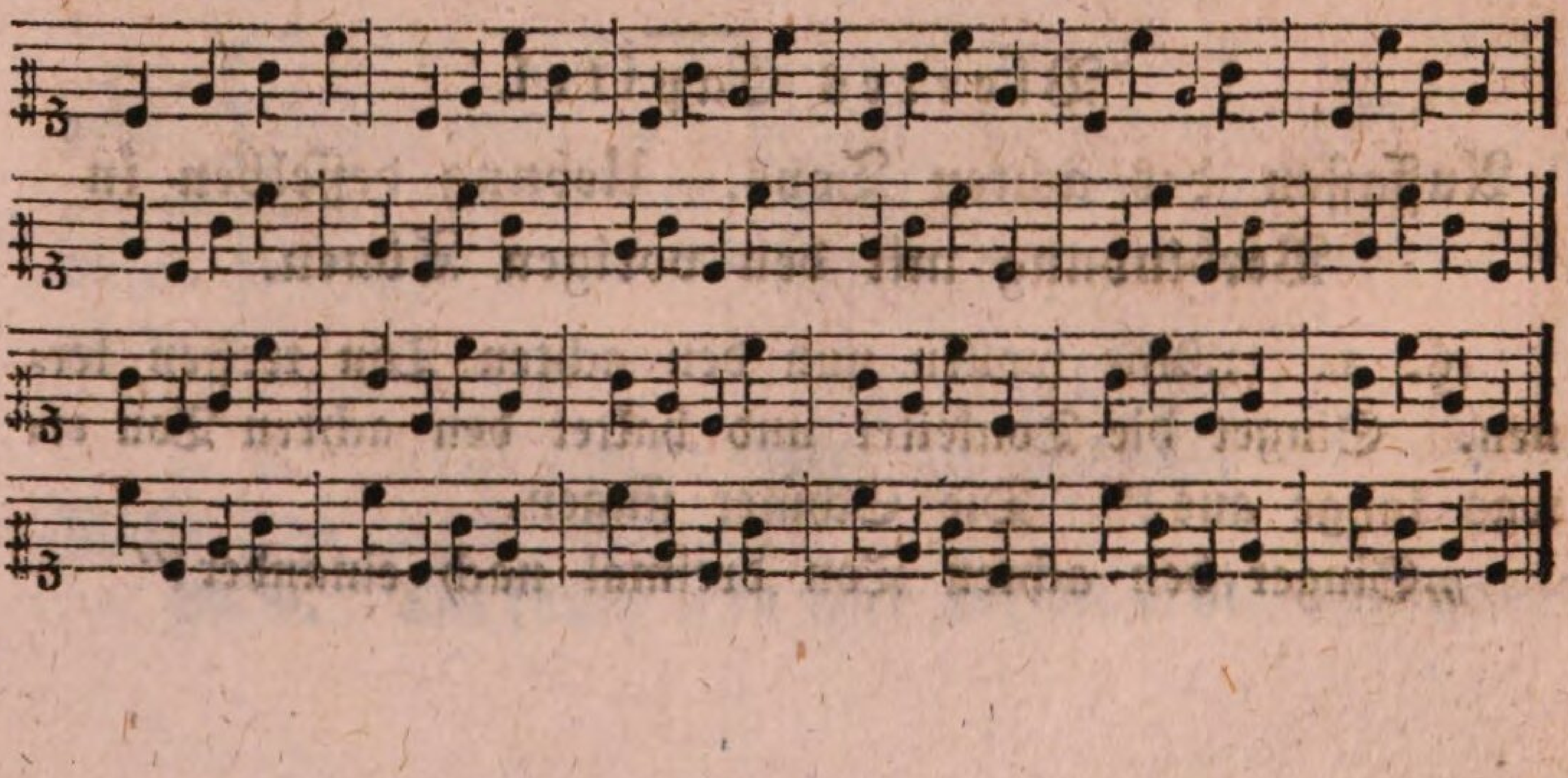
§. 3. „Auf welche Stufe des Notensystems kommt der achte Ton zu stehen?“

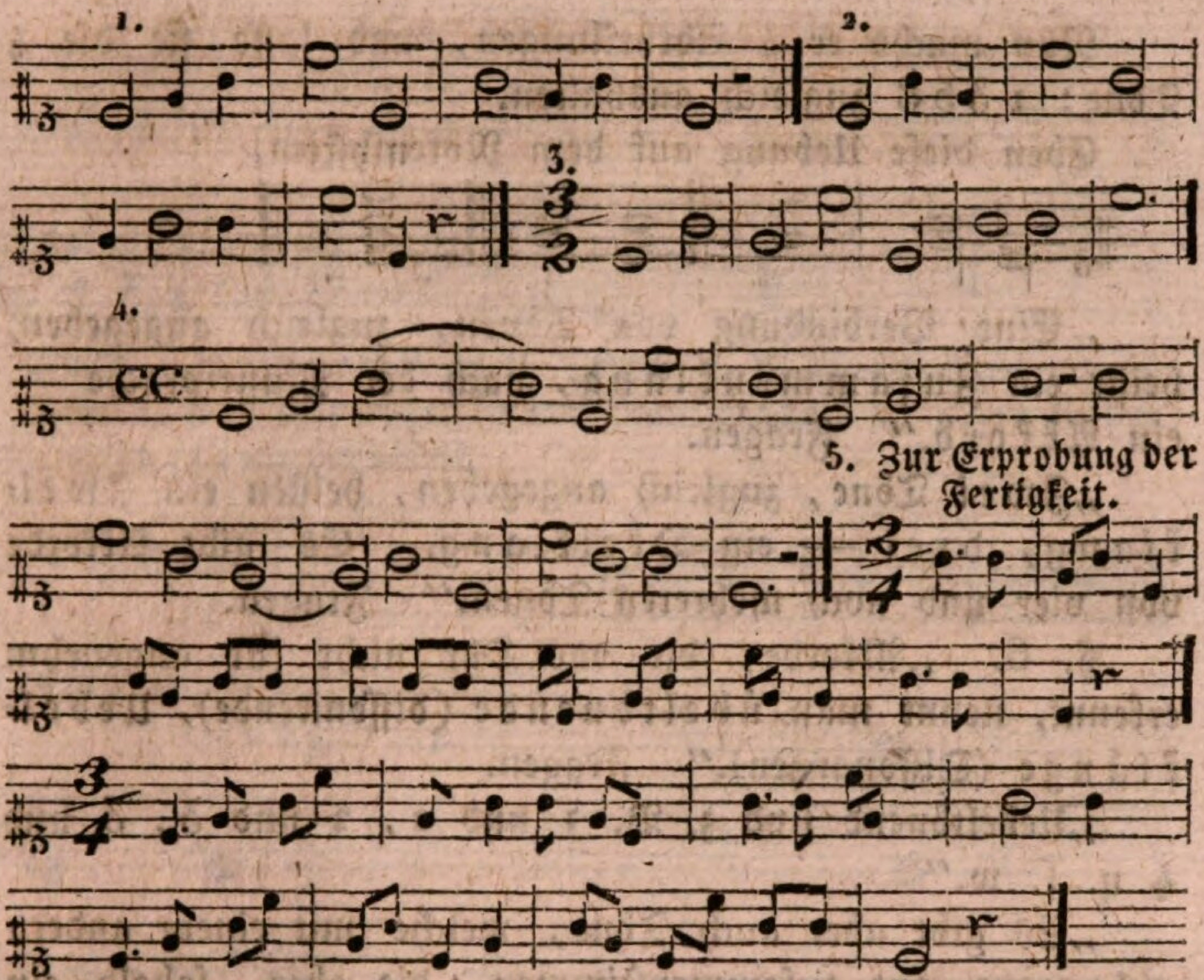
Antw. Der achte Ton kommt auf den vierten Zwischenraum zu stehen.

„Mit welchem Buchstaben wird der achte Ton bezeichnet?“

Antw. Mit c.

Der Lehrer schreibt nun folgende Zusammenstellungen und Beispiele auf die Tafel, und läßt sie nach Cap. 2. §. 2. üben.





§. 4. Uebung im Nachschreiben rhythmisch-melodischer Takte und Sätze, die der Lehrer vorsingt.

Eigene Erfindungen der Schüler von gleicher Art.

Bemerkung: Im oberen c kann ein Tonstück anfangen und vollständig schließen.

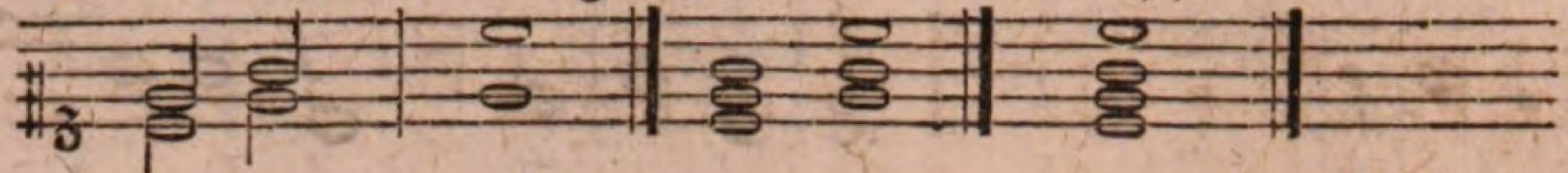
§. 5. „Es gibt gewisse Tonverbindungen, die unser Ohr für angenehm erkennt, d. h. es gibt Töne, die **zusammenstimmen**. Man nennt diese Töne in der Musiksprache **wohltönend** (consonirend), Wohlklänge (Consonanzen).“ Fragen.

Der Lehrer theile die Schüler in 2 Abtheilungen, und zwar so, daß sich bei jeder derselben eine gleich große Anzahl von Fähigen und im Treffen Geübteren befindet. Er lasse nun zuerst die eine Abtheilung 1, die andere 3; dann die eine 3, die andere 5; endlich die eine 3, die andere 8, zusammen singen.

Hierauf theile er die Schüler in 3 Abtheilungen, lasse die eine 1, die andere 3, die dritte 5; dann wieder die erste 3, die zweite 5, die dritte 8 zusammen singen.

Nun mache er 4 Abtheilungen, und lasse sie die 4 Töne: 1 3 5 8 zugleich aushalten.

Eben diese Uebung auf dem Notensystem.



„Eine Verbindung von Tönen, zugleich angegeben, heißt ein Zusammenklang, nach der Musiksprache — ein Akkord." Fragen.

„Zwei Töne, zugleich angegeben, heißen ein Zweiklang, drei — ein Dreiklang. Es gibt Akkorde von vier und noch mehreren Tönen." Fragen.

§. 6. „Akkorde, die das Ohr nicht für angenehm erkennt, nennt man übeltönende (dissonirende), Uebelklänge (Dissonanzen)." Fragen.

„Uebeltönend sind z. B. 1 und 2, 2 und 3, 3 und 4 u. s. w."

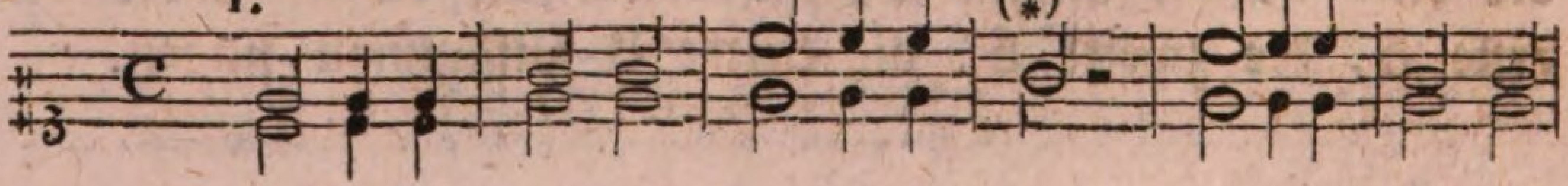
„Es gibt aber auch Töne, welche mit einem andern nicht ganz gut zusammenstimmen, die aber, sobald ein dritter hinzutritt, wohltönend werden. Z. B. 1 und 4 tönen nicht ganz gut zusammen, tritt aber 6 hinzu, so wirken sie angenehm. — Ebenso 5 und 8, welche erst, wenn 3 hinzukommt, ganz wohltönend werden." Fragen.

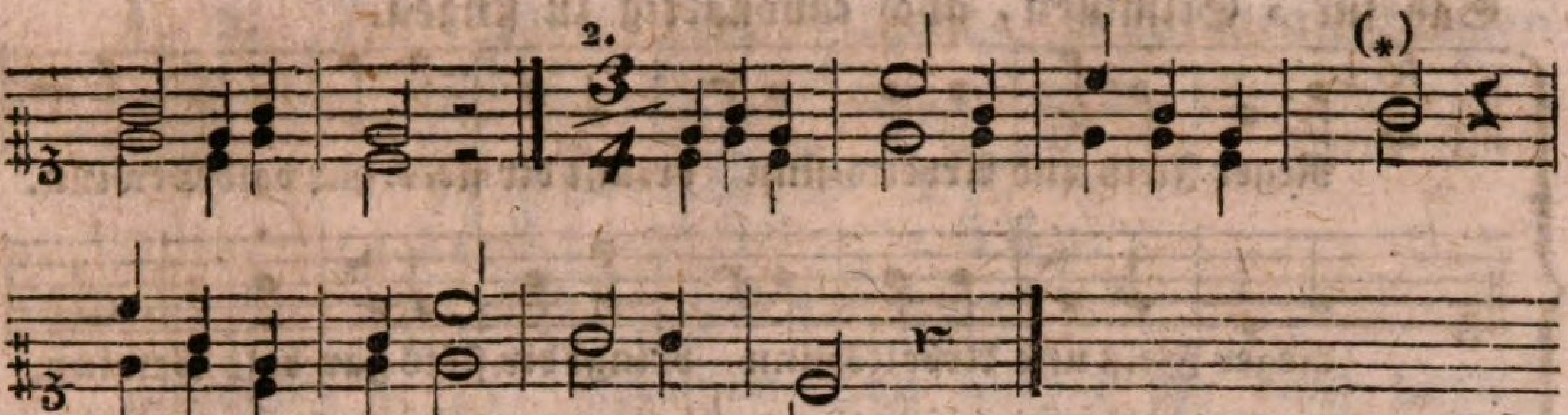
Um die Schüler hiervon zu überzeugen, lasse der Lehrer von 2 Abtheilungen die zwei nicht ganz zusammenstimmenden Töne singen, worauf die 3te Abtheilung mit dem, den Wohlklang herstellenden, dritten Ton einfällt.

Anm. Auf diese Weise werden die Schüler einigermaßen mit dem Begriff harmonirend bekannt, was nicht nur zweckmäßig, sondern auch nothwendig dem mehrstimmigen Gesang voraus gehen muß.

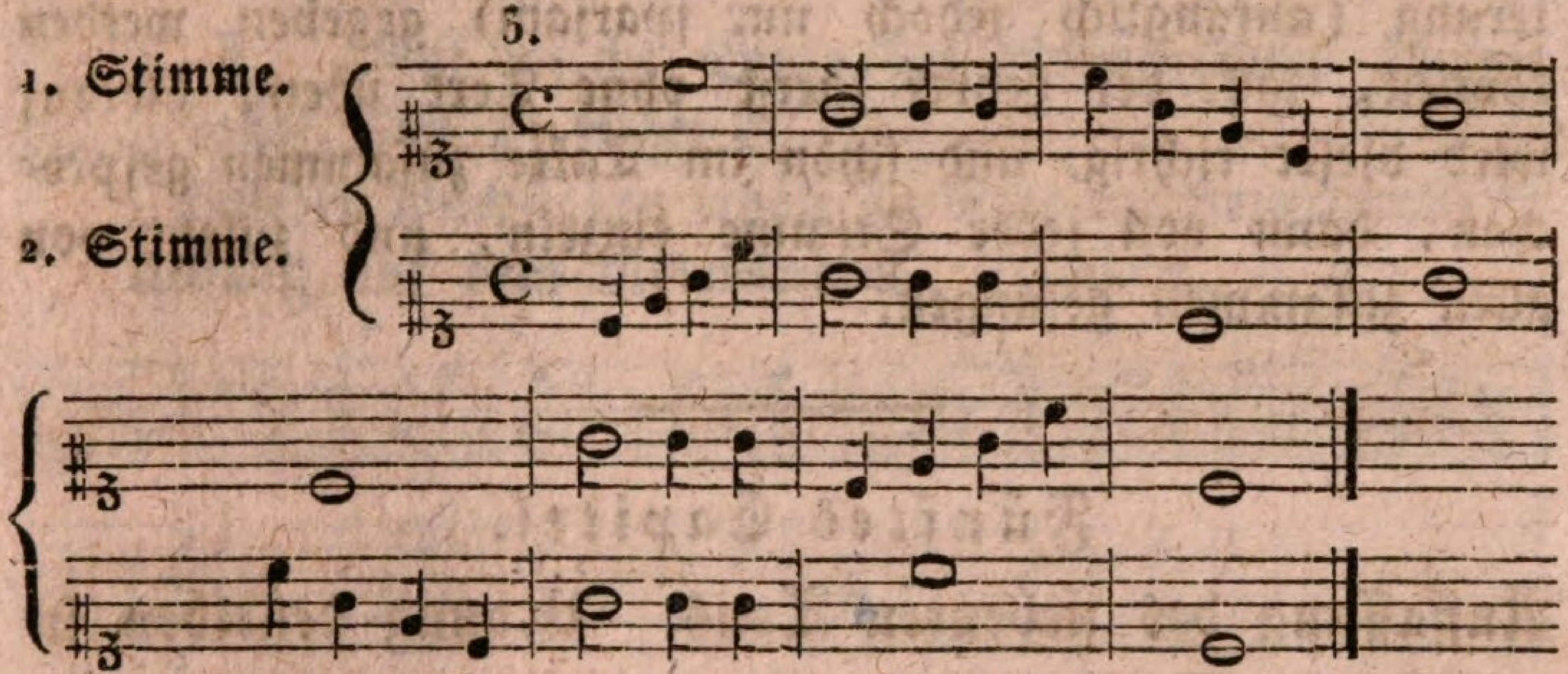
Der Lehrer lasse nun, um seine Schüler in diesen vier Grundtönen der Tonleiter zu befestigen, auch folgende Beispiele üben. Er mache nach Erforderniß bald zwei, bald drei u. s. w. Abtheilungen, gebe jeder derselben einige der Geschickteren als Chorführer bei, und lasse sie die Stimmen öfters wechseln.

1.





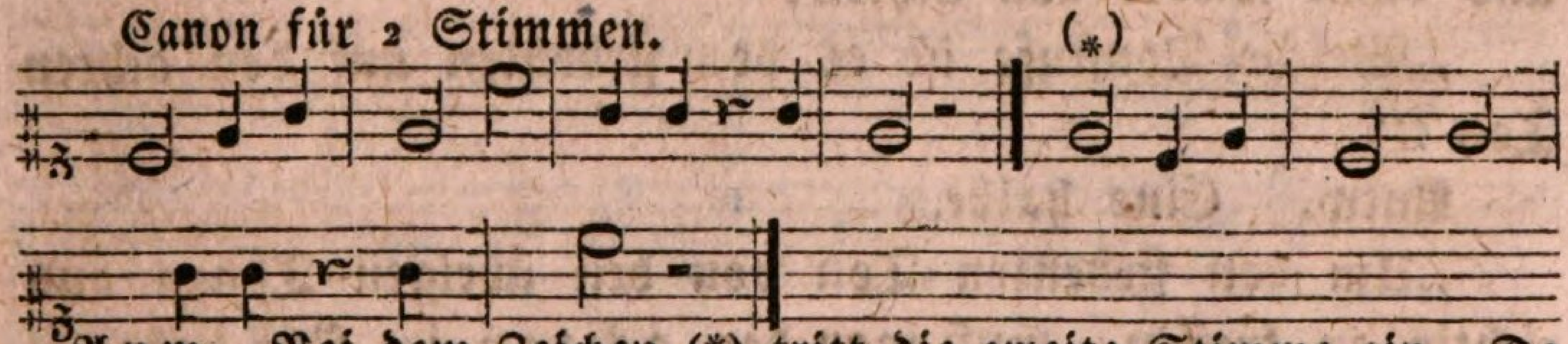
Anm. (*) Hier fallen beide Stimmen in Einem Tone zusammen, man sagt daher in der Musiksprache: sie gehen in den Einklang (unisono).



„Ein Tonstück, das so beschaffen ist, daß zwar alle Abtheilungen dieselbe Tonweise (Melodie) singen, jedoch nach einander anfangen (eintreten) und doch harmoniren, heißt ein Canon."

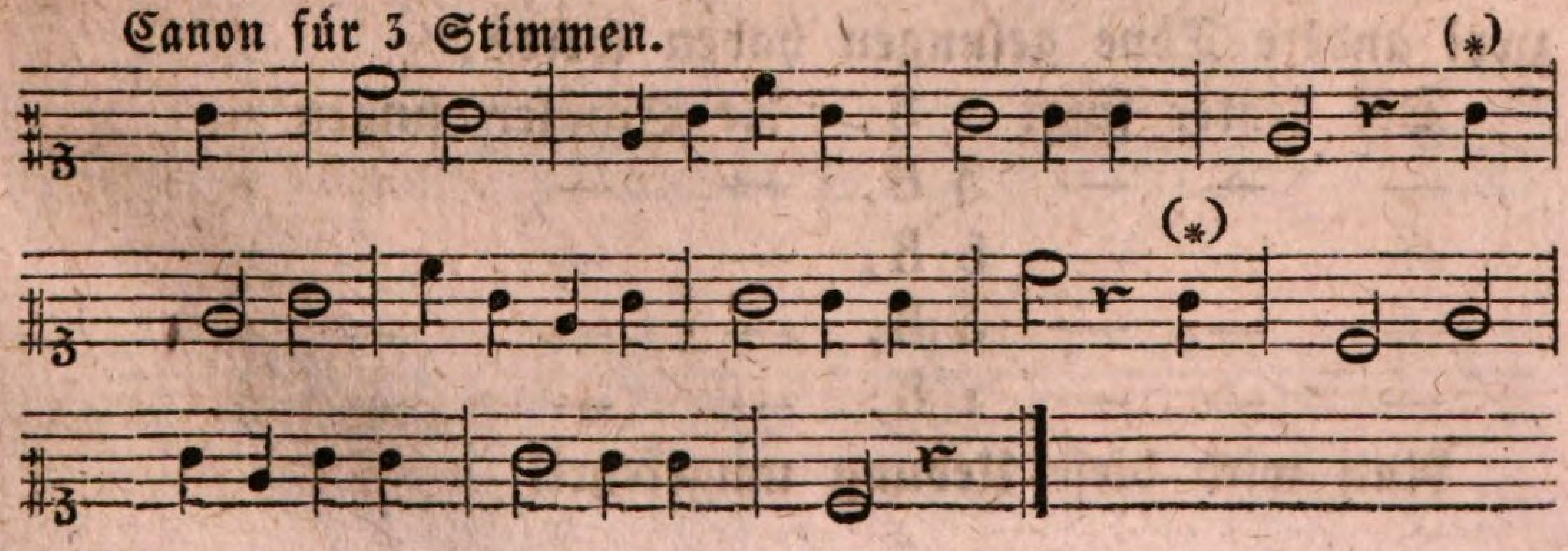
Der Lehrer kann nun auch canonartige Sätze üben lassen.

Canon für 2 Stimmen.

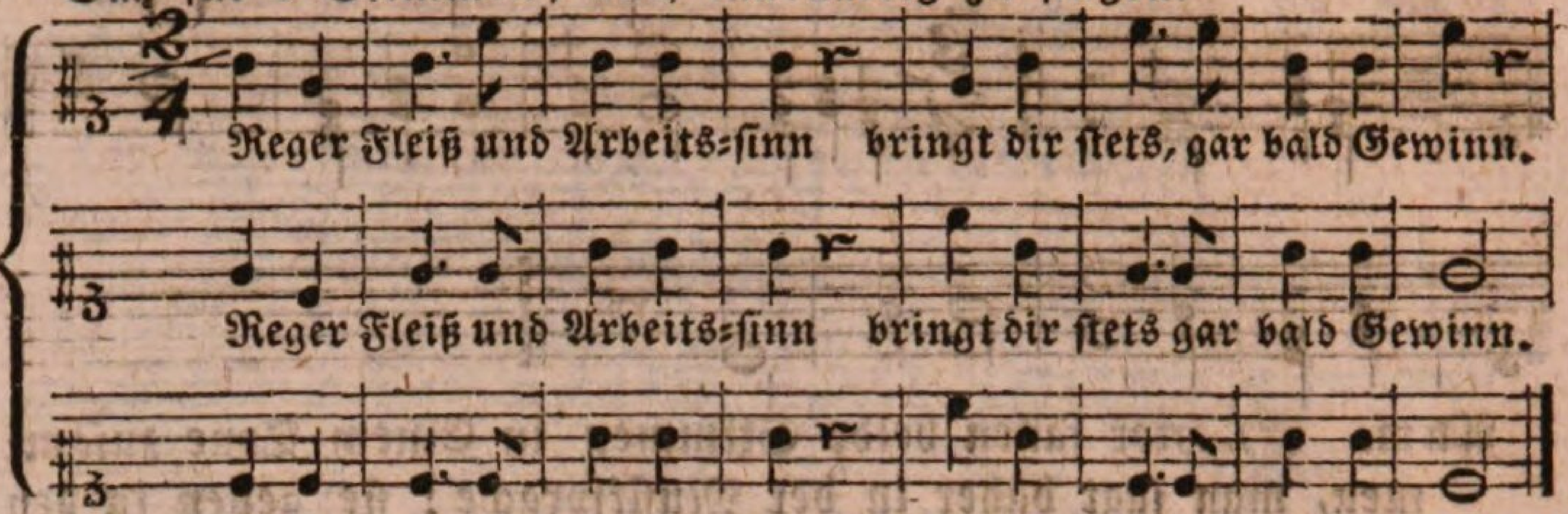


Anm. Bei dem Zeichen (*) tritt die zweite Stimme ein. Da die Stimmen nach einander eintreten, so hören sie auch nach einander auf.

Canon für 3 Stimmen.



Satz für 3 Stimmen, auch canonartig zu singen.



Beispiele mit Text, welche den Schülern zur Aufmunterung (anfänglich jedoch nur sparsam) gegeben werden können, lasse der Lehrer zuerst ohne Text üben; hierauf wird dieser richtig, und schön im Takte zusammen gesprochen, dann von jeder Stimme einzeln, und zuletzt von allen zusammen gesungen.

Fünftes Capitel.

Auffassung des siebenten Tons. Uebung desselben in Verbindung mit den vorigen.

§. 1. „Singet die Tonleiter, und haltet den siebenten Ton etwas länger aus!"

„Singet den siebenten Ton dreimal nach einander, und dann wieder den achten!"

„Welche Tonstufe ist es vom siebenten auf den achten Ton?"

Antw. Eine halbe.

„Um den siebenten Ton von den übrigen Tönen aus richtig zu treffen, muß man den achten im Ohr haben." Fragen.

„Singet nun immer den siebenten Ton, wenn ich zwei andere Töne gesungen haben werde!"

Der	Lehrer	singt	1 8,	die	Schüler	singen	7.
—	—	—	3 8,	—	—	—	7.
—	—	—	5 8,	—	—	—	7.
—	—	—	3 8,	—	—	—	7.
—	—	—	1 8,	—	—	—	7.

Nun wird diese Uebung umgekehrt.

§. 2. Der Lehrer gibt folgende Zusammenstellungen mündlich an, und die Schüler singen sie:

5878, 3878, 1878.
1387, 3587, 1587.
187, 387, 587.

„Singet 1 7! Welchen Ton müsset ihr euch dazwischen denken?"

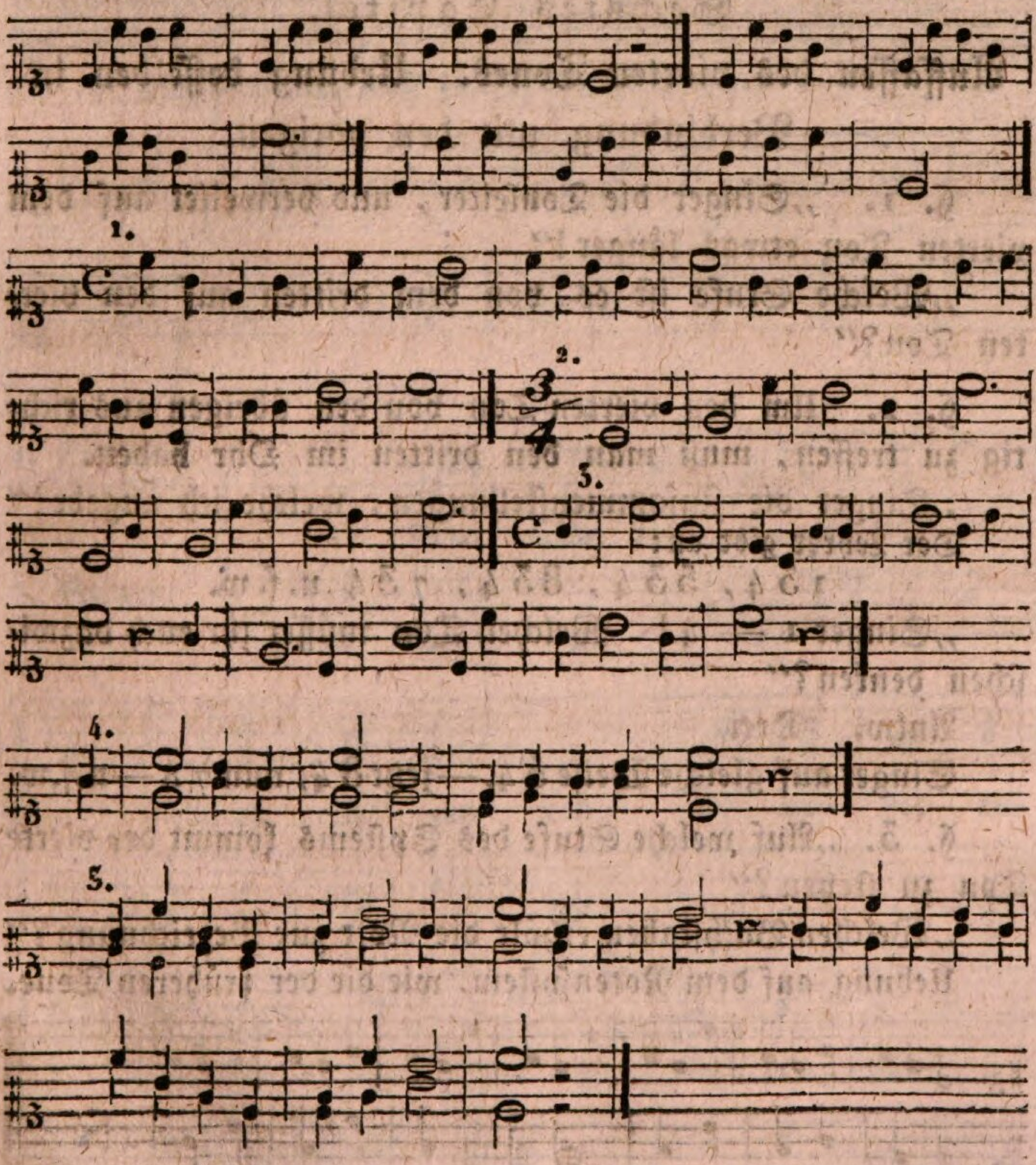
Antw. Den achten.

„Singet auf gleiche Weise 3 7. — Jetzt 5 7!"

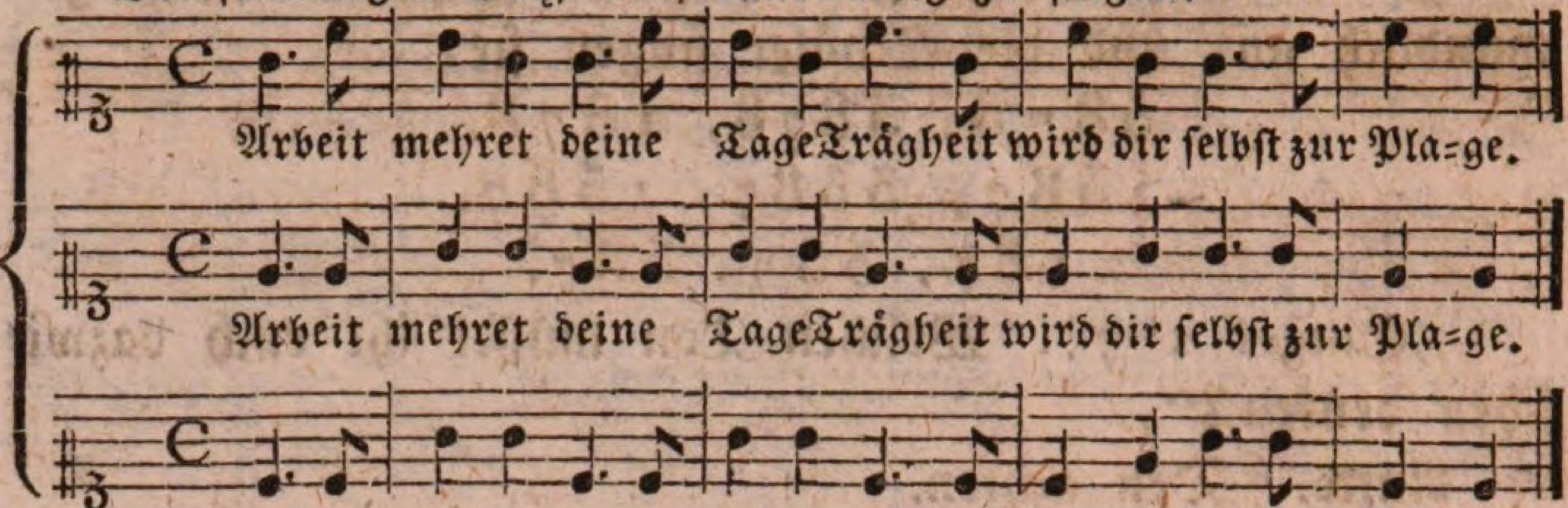
§. 3. „Auf welche Stufe des Notensystems kommt der siebente Ton zu stehen?"

„Welchen Buchstaben erhält die Note zur Bezeichnung?"

Uebung auf dem Notensystem. (Cap. 2. §. 2.)



Dreistimmiger Satz, auch canonartig zu singen.



§. 4. Uebung, wie früher durch Vorsingen, Notiren, Selbsterfinden ꝛc.

Anm. In der Regel fängt kein Tonstück mit dem siebenten Ton an, auch kann mit demselben nicht vollständig geschlossen werden.

Sechstes Capitel.

Auffassen des vierten Tones. Uebung desselben in Verbindung mit den vorigen.

§. 1. „Singet die Tonleiter, und verweilet auf dem vierten Ton etwas länger!"

„Welche Stufe ist es von dem dritten auf den vierten Ton?"

§. 2. Um den vierten Ton von den übrigen aus richtig zu treffen, muß man den dritten im Ohr haben.

„Singet die Zusammenstellungen, welche ich angebe!"
Der Lehrer gibt an:

134, 534, 834, 734 u.s.w.

„Singet 1 — 4! Welchen Ton müsset ihr euch dazwischen denken?"

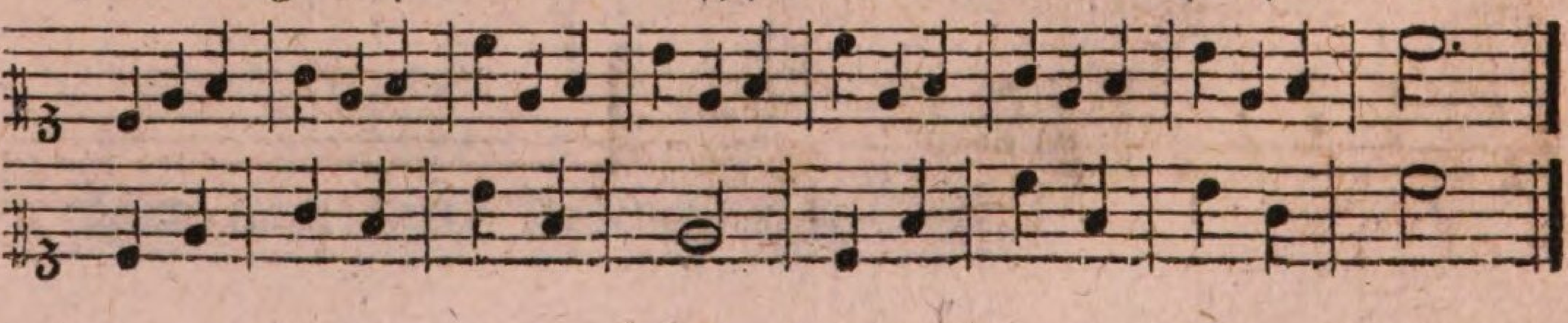
Antw. Drei.

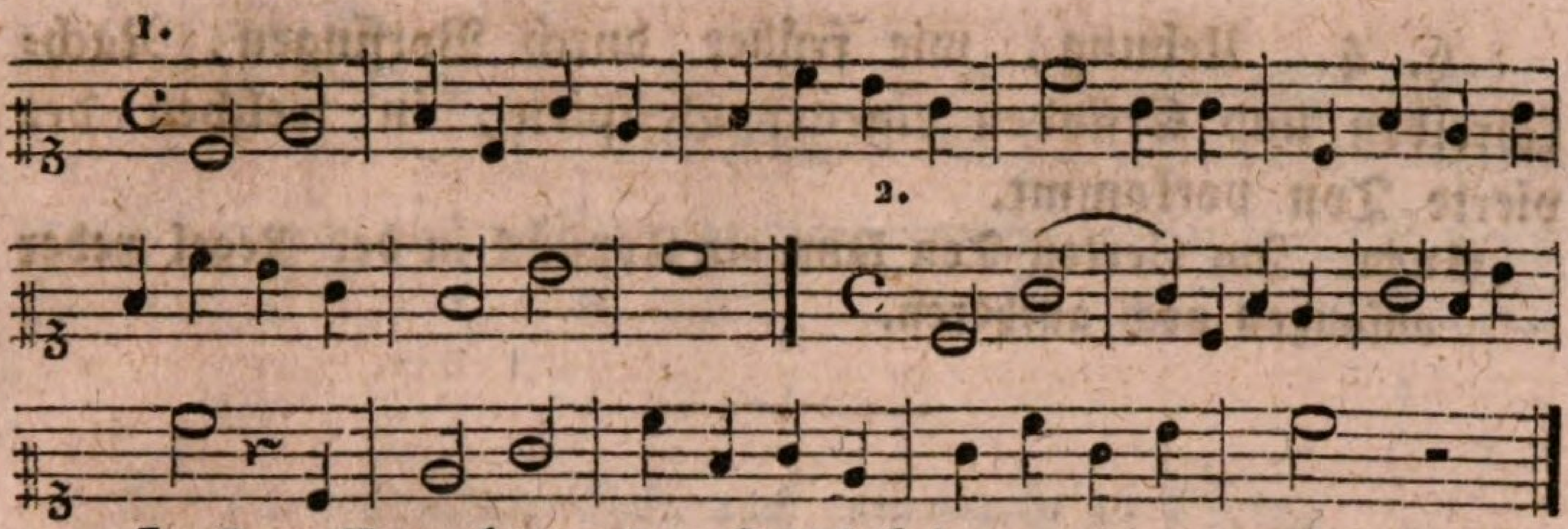
Singet auf gleiche Weise 54, — jetzt 84, nun 74 — u.s.w.

§. 3. „Auf welche Stufe des Systems kommt der vierte Ton zu stehen?"

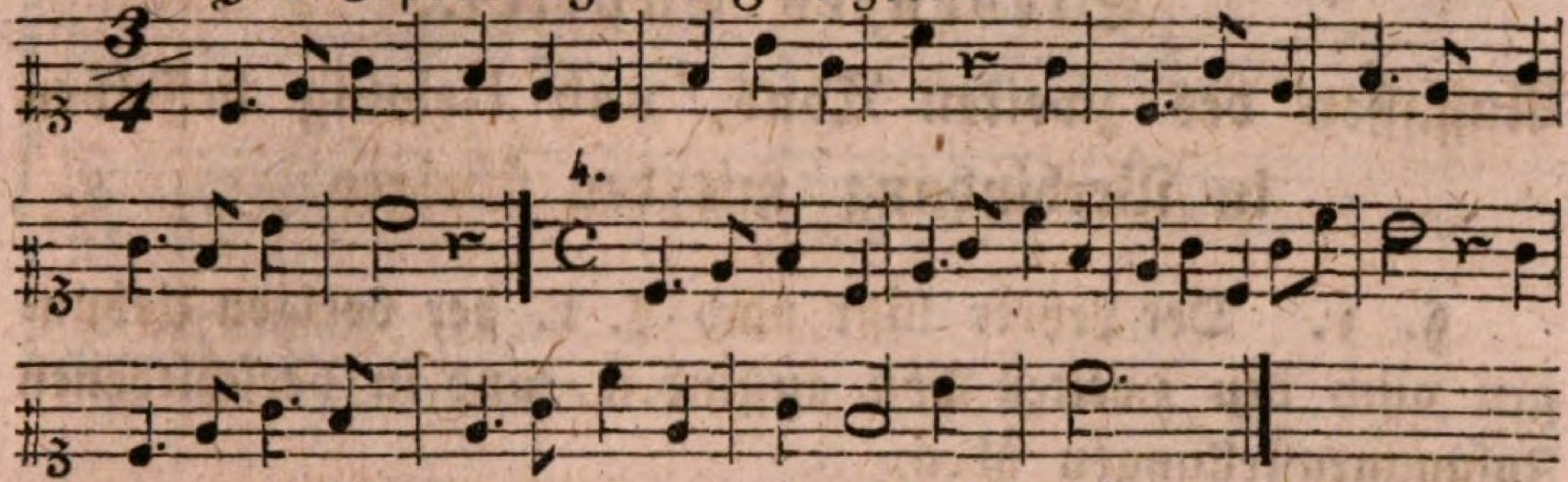
„Welchen Buchstaben erhält die Note zur Bezeichnung?"

Uebung auf dem Notensystem, wie die der früheren Töne.

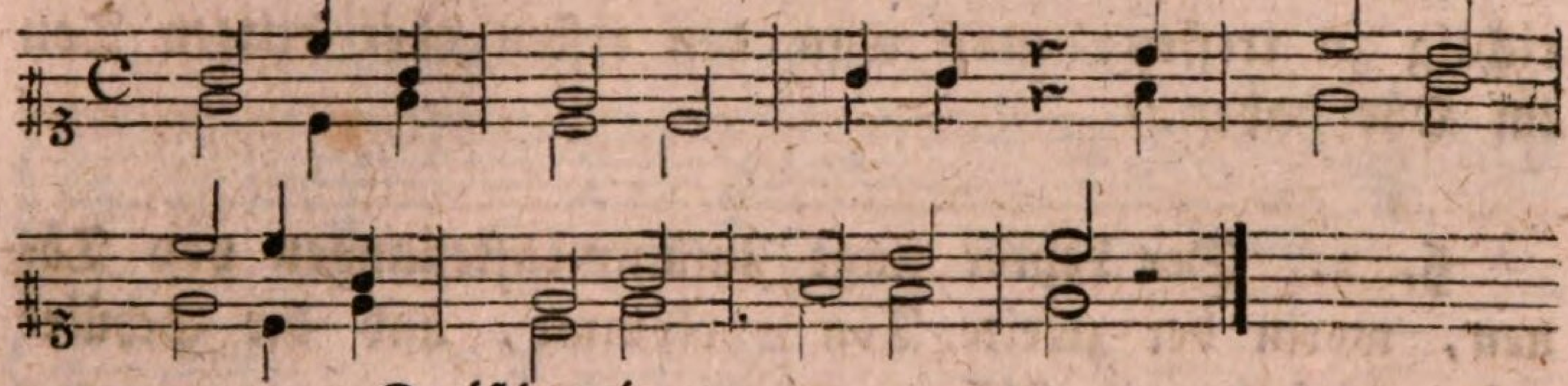




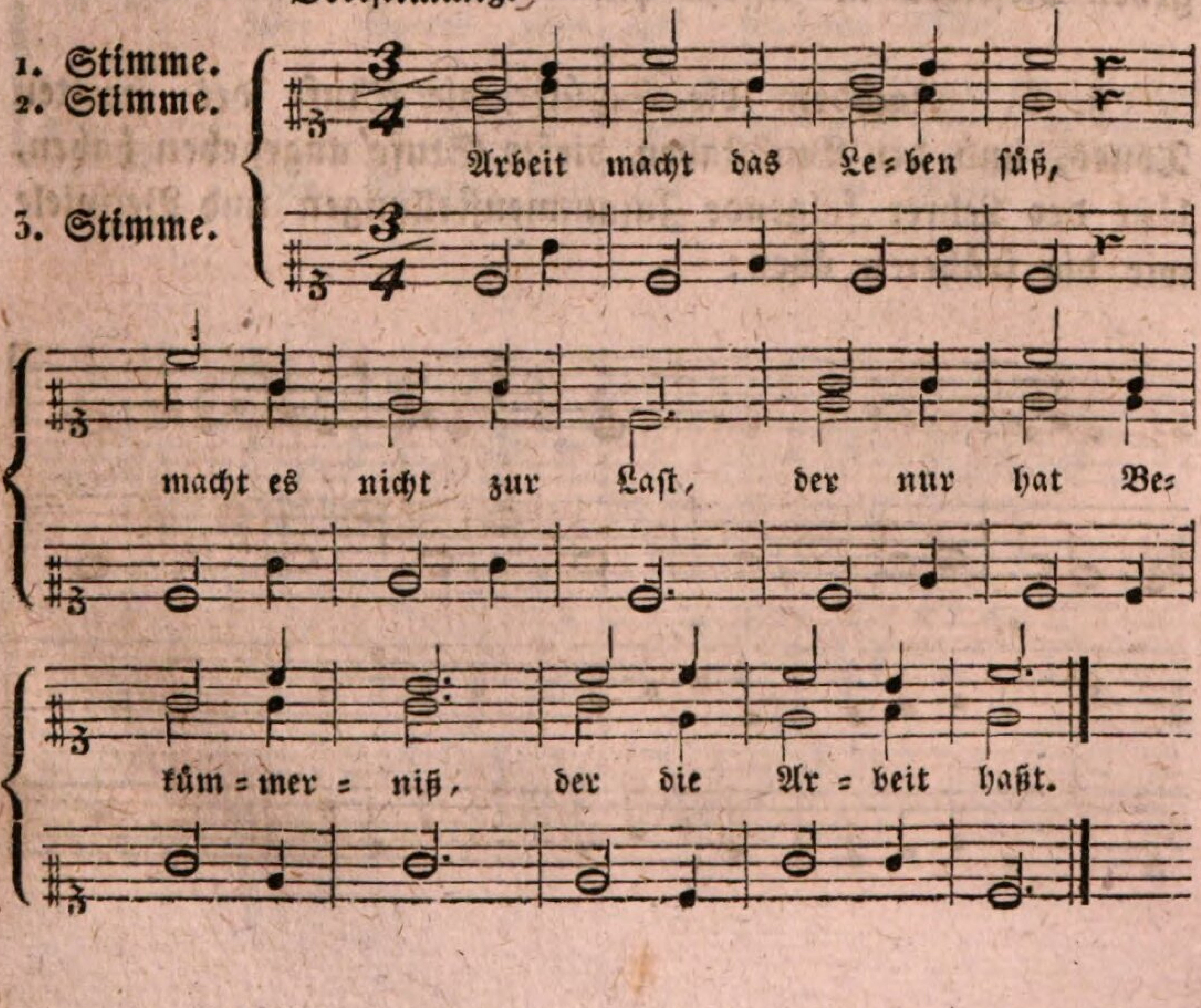
3. Zur Erprobung der Fertigkeit.



5. Zweistimmig, auch canonartig zu singen.



Dreistimmig.



§. 4. Uebung, wie früher durch Vorsingen, Nachschreiben und Erfinden eigener Beispiele, in welchen der vierte Ton vorkommt.

Anm. Im vierten Ton kann ein Tonstück in der Regel weder anfangen noch aufhören.

Siebentes Capitel.

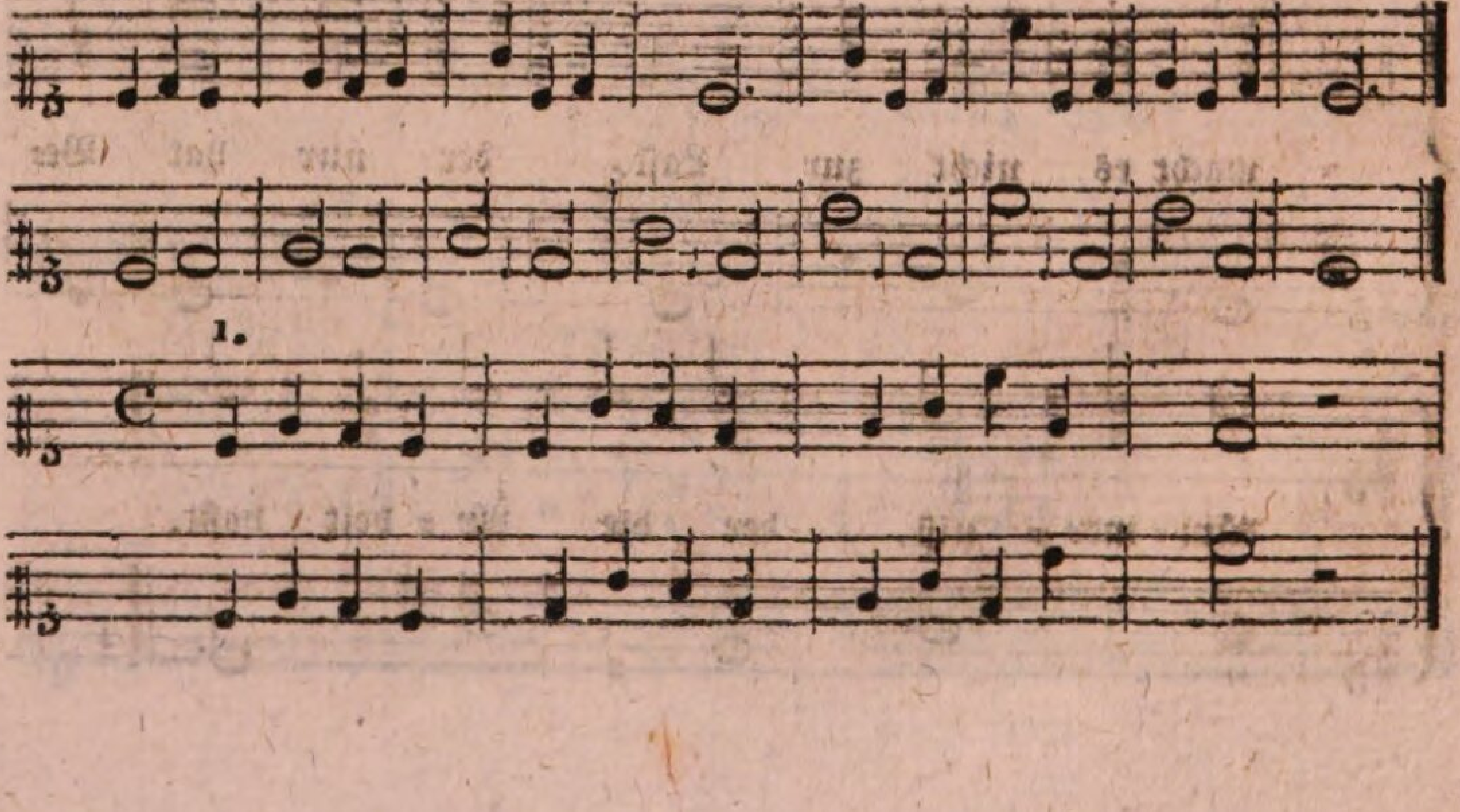
Auffassen des zweiten Tons, und Uebung desselben in Verbindung mit den übrigen.

§. 1. Der Lehrer läßt nach §. 1. der vorigen Uebungen auch den zweiten Ton auffinden, und in verschiedenen Zusammenstellungen üben.

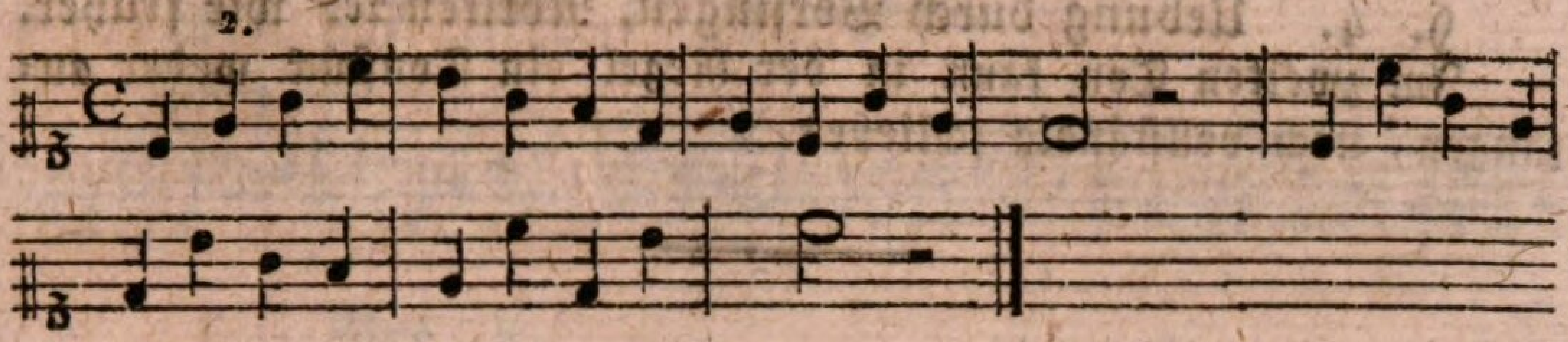
„Um den zweiten Ton von allen übrigen Tönen aus richtig zu treffen, muß man den ersten oder dritten Ton im Ohr haben."

§. 2. Der Lehrer singt Zusammenstellungen von Tönen, worin der zweite Ton vorkommt, und die Schüler geben dieselben in Ziffern an.

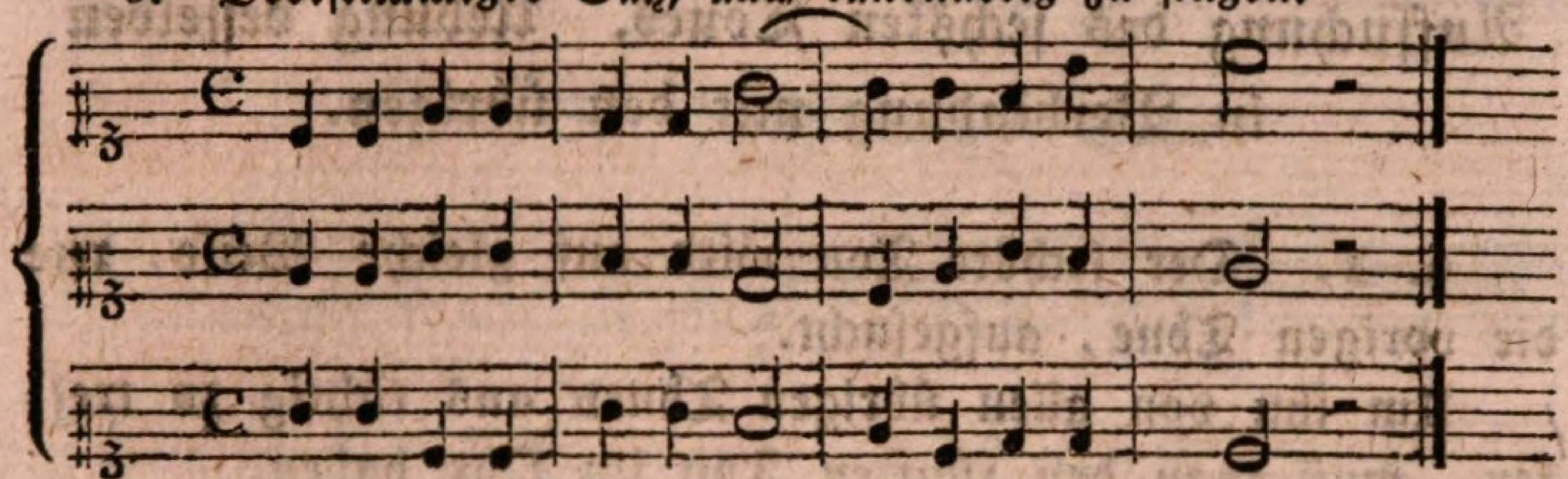
§. 3. Nachdem die Schüler die Stufe des zweiten Tones, und den Buchstaben dieser Stufe angegeben haben, läßt der Lehrer folgende Zusammenstellungen und Beispiele wie die früheren üben:



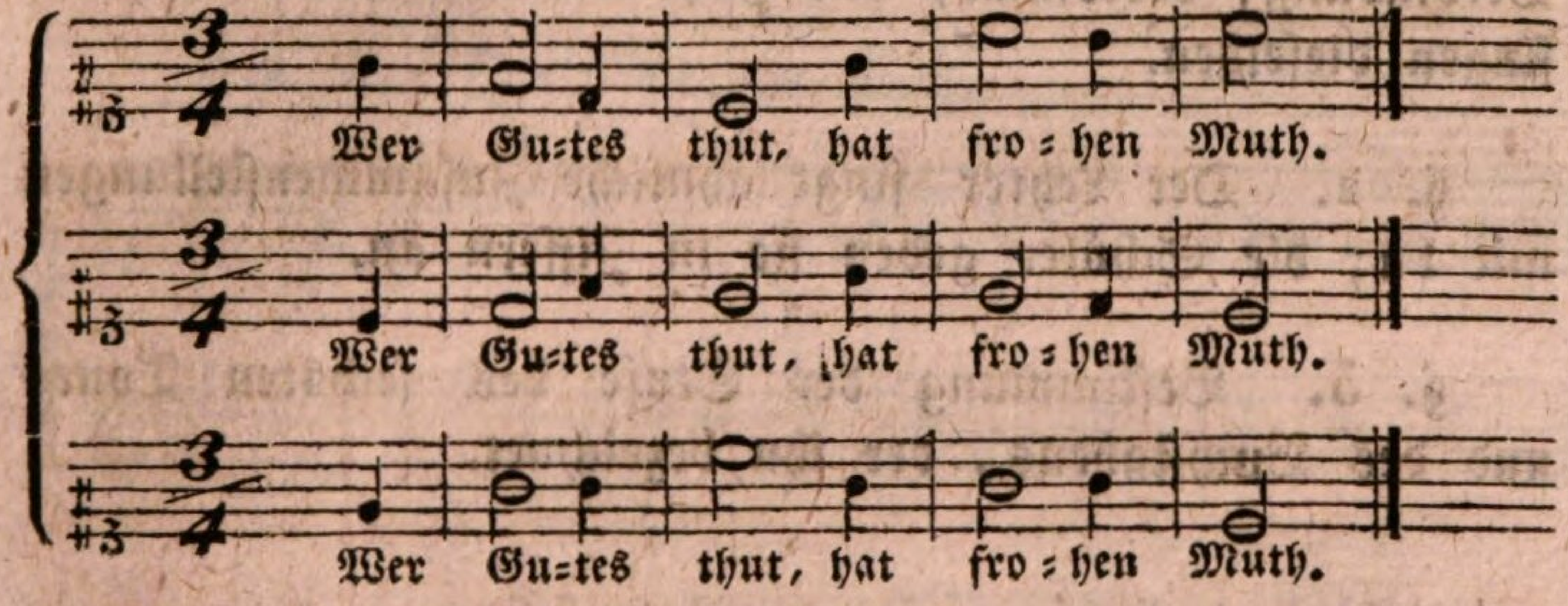
2.



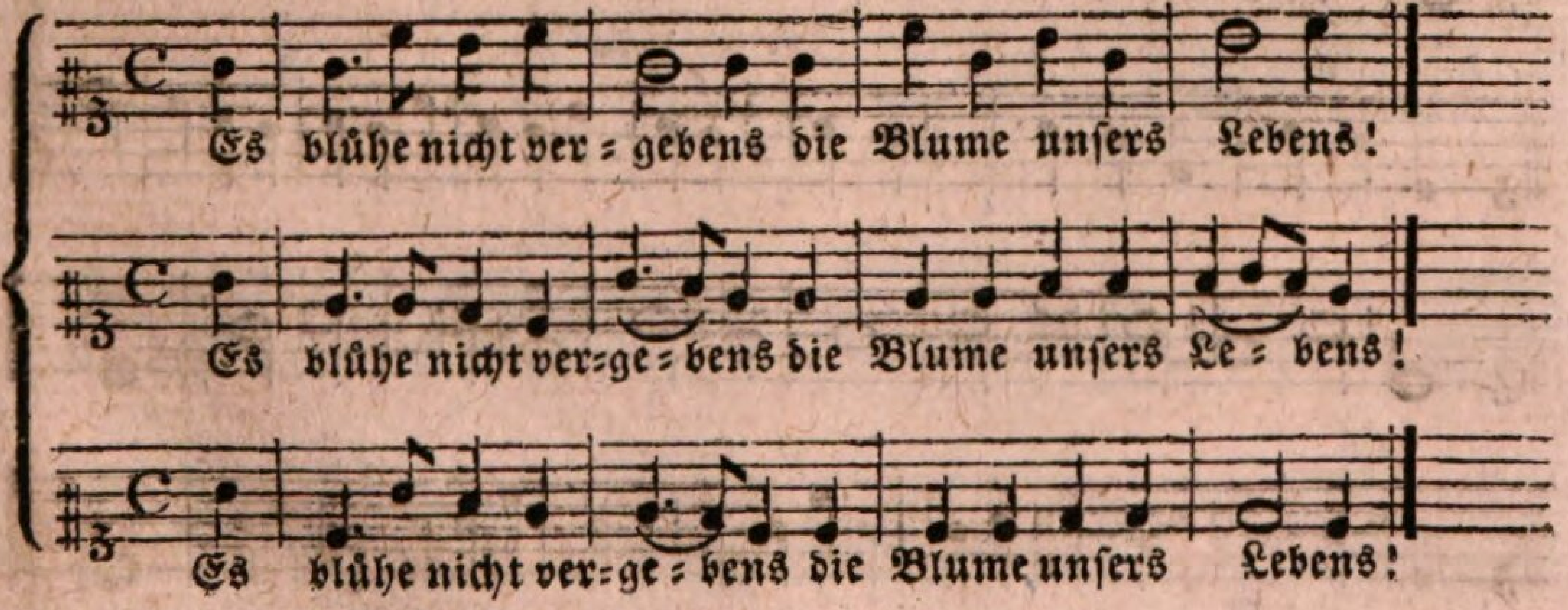
3. Dreistimmiger Satz, auch canonartig zu singen.



4. Dreistimmig, auch canonartig zu singen.



5. Dreistimmig.



§. 4. Uebung durch Vorsingen, Notiren ꝛc. wie früher. Im zweiten Ton kann in der Regel ein Tonstück weder anfangen, noch vollständig schließen.

Achtes Capitel.

Aufsuchung des sechsten Tones. Uebung desselben in Verbindung mit den übrigen.

§. 1. Der sechste Ton wird auf gleiche Weise, wie die vorigen Töne, aufgesucht.

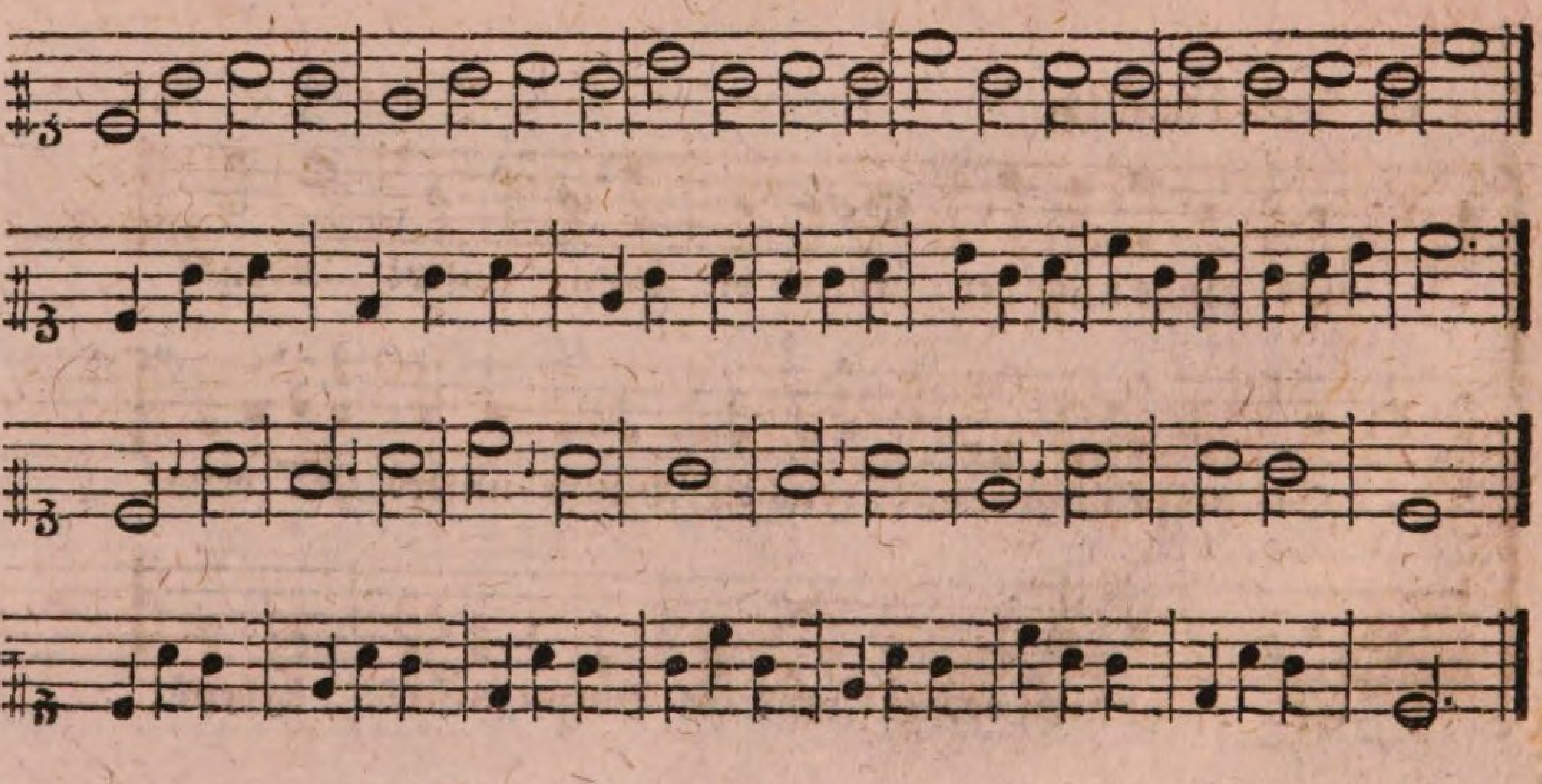
Um ihn von allen übrigen Tönen aus richtig zu treffen, muß man den fünften Ton im Ohr haben.

Der Lehrer gibt Zusammenstellungen, worin der sechste Ton in verschiedener Stellung [jedoch in nicht zu schwerer Verbindung] vorkommt, mit Zahlwörtern an, die Schüler singen dieselben.

§. 2. Der Lehrer singt ähnliche Zusammenstellungen mit la; die Schüler geben sie in Ziffern an.

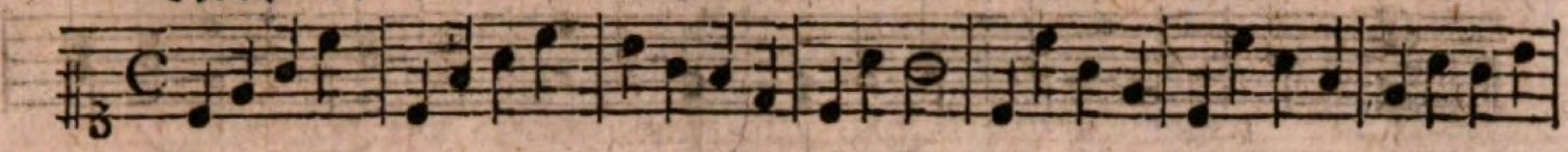
§. 3. Bestimmung der Stufe des sechsten Tones und des Buchstabens, der ihn bezeichnet.

Uebung desselben auf dem Notensystem.

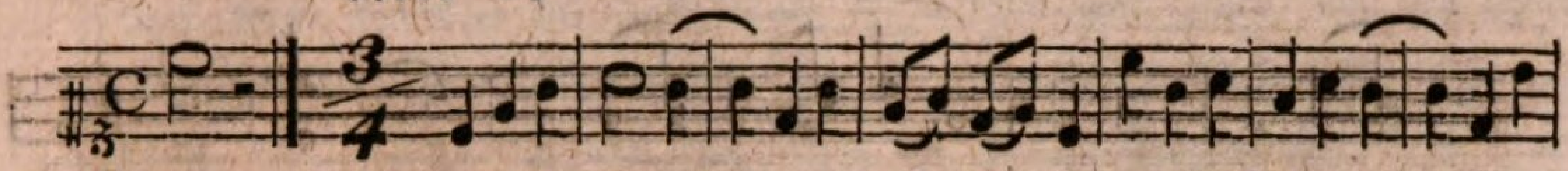


Zur Erprobung der Fertigkeit.

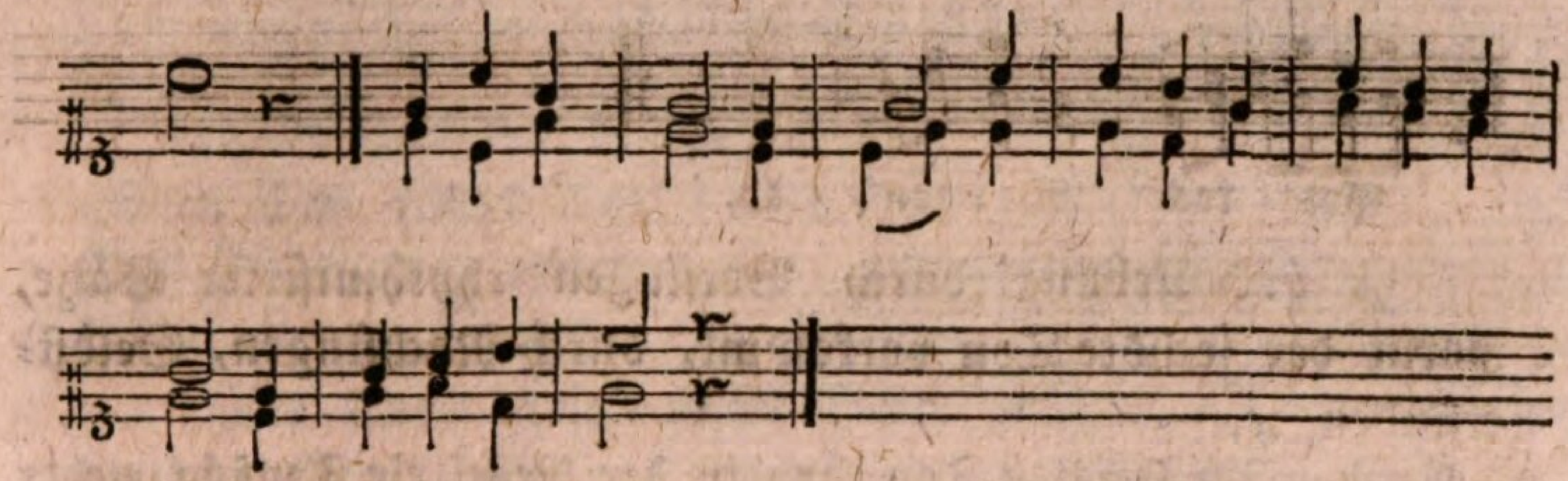
Nro. 1.



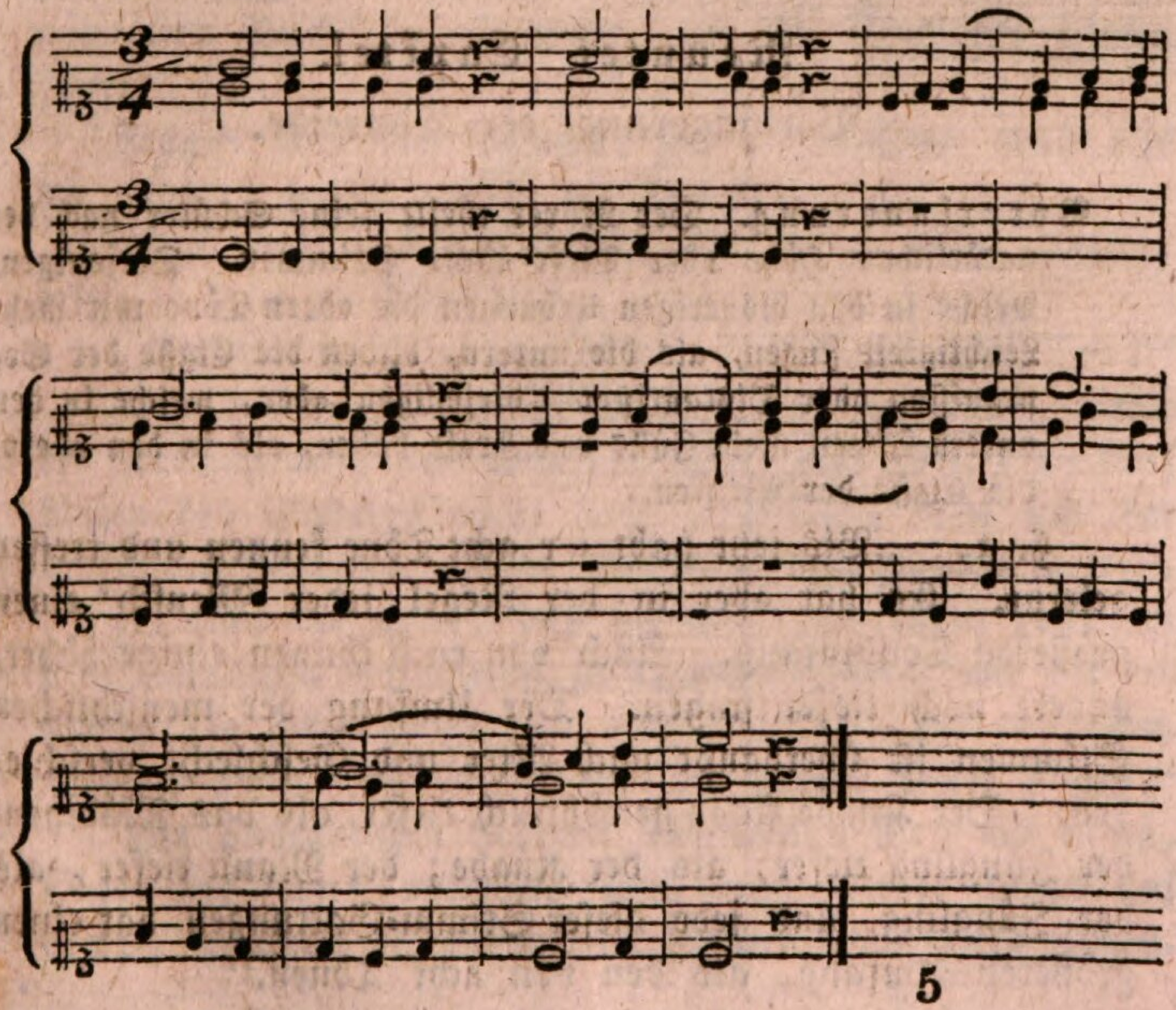
Nro. 2.



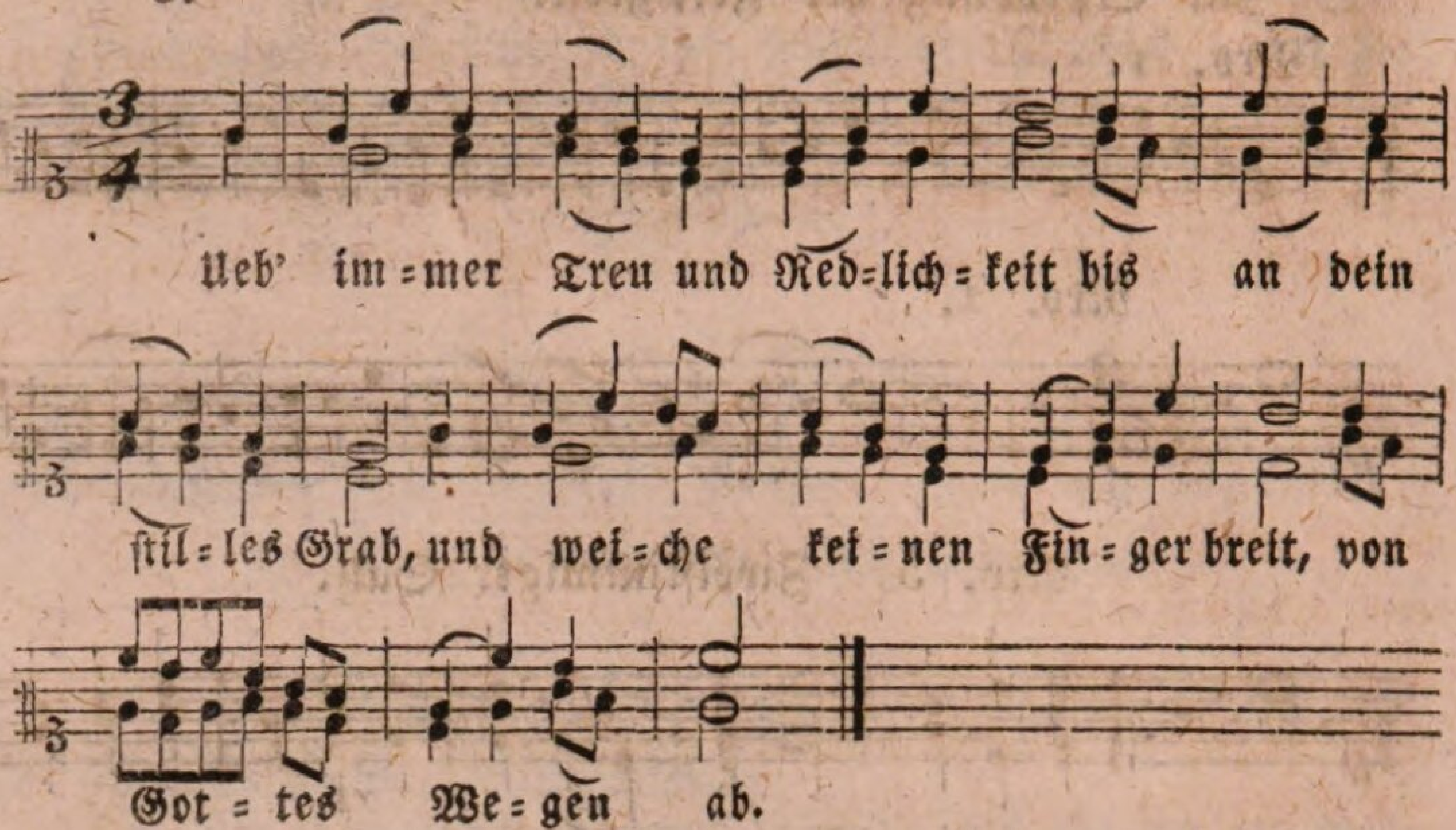
Nro. 3. Zweistimmiger Satz.



Nro. 4. Dreistimmiger Satz.



5.



§. 4. Uebung durch Vorsingen rhythmisirter Sätze, worin der sechste Ton vorkommt, durch Nachsingen, Selbsterfinden ꝛc.

Anm. Im sechsten Ton kann in der Regel ein Tonstück weder anfangen noch endigen.

Neuntes Capitel.
Verlängerung der Tonreihe.

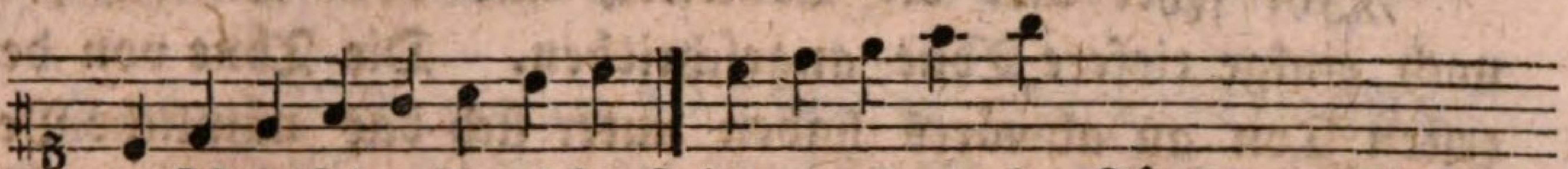
Vorerinnerung. Der Lehrer theilt seine Schüler nach der natürlichen Höhe oder Tiefe ihrer Stimmen. Diejenigen, welche in den bisherigen Uebungen die obern Töne mit mehr Leichtigkeit singen, als die untern, bilden die Classe der Sopranisten oder Discantisten; diejenigen aber, welche in den untern Tönen mehr Fülle und Kraft haben, als in den obern, die Classe der Altisten.

§. 1. „Bis jetzt habt ihr acht Töne kennen und treffen gelernt. Es hat aber in der Regel jeder Mensch einen größeren Tonumfang. Auch von euch können einige höher, andere noch tiefer singen. Der Umfang der menschlichen Stimmen ist überhaupt nach Alter und Geschlecht verschieden. Der Knabe singt gewöhnlich tiefer, als das Mädchen; der Jüngling tiefer, als der Knabe; der Mann tiefer, als der Jüngling, und jede dieser Stimm=Gattungen hat einen größeren Umfang, als den von acht Tönen.“

„Ich will einmal die Tonleiter mit la singen, oben nach acht einige Töne hinzufügen, und unten von eins noch um einige Töne herunter steigen.“

Der Lehrer singt bis in den fünften Ton der oberen Leiter — dann wieder rückwärts bis zum tieferen eins, steigt von diesem noch bis in den fünften Ton der untern Leiter, und schließt dann wieder aufwärts in dem ersten Ton.

§. 2. Der Lehrer schreibt nun die Tonleiter an die Tafel und verlängert sie nach oben.



„Hier seht ihr die Leiter von acht Tönen; mit dem achten Ton fängt eine zweite Leiter an, von welcher nur fünf Töne angeschrieben sind, ohnerachtet sie weiter fortgeführt werden kann.“

„Die Töne dieser obern Leiter folgen in dem nämlichen Verhältniß auf einander, wie die der untern; daher wird der achte Ton wieder als eins, der neunte als zwei, der zehnte als drei angenommen ꝛc. und mit den nämlichen Buchstaben benannt, wie die Töne der untern Leiter.“

Fragen über das Gesagte, ferner: „Was wird also der neunte, zehnte, eilfte ꝛc. Ton?“

„Auf welche Stufe kommt der obere erste, zweite, dritte ꝛc. Ton zu stehen?“

„Welchen Buchstaben erhält der zweite, dritte ꝛc. Ton?“

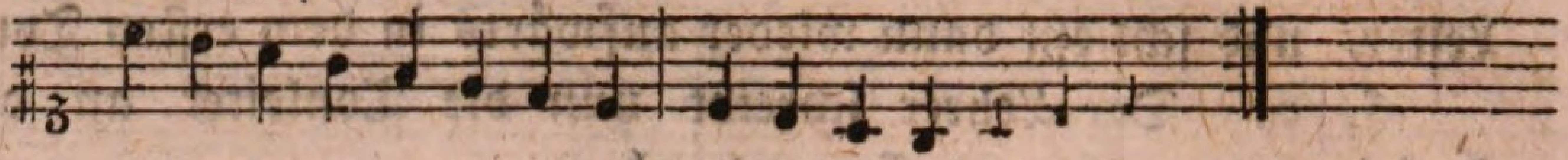
Hierbei bemerkt der Lehrer den Schülern, daß, wenn bei Verlängerung der Tonreihe (oben oder unten) die fünf Linien des Systems nicht mehr zureichen, man sich der Hülfslinien bediene, welche aber ganz kurz gezogen werden.

„Damit ihr höret, daß die Töne der obern Leiter in dem nämlichen Verhältniß zu einander stehen, wie die der untern, so sollen einige von euch die fünf Töne der obern, und die andern die fünf Töne der untern Leiter singen.“

Die Discantisten nehmen den achten Ton als eins, singen bis fünf aufwärts und dann wieder zurück auf eins, während die Altisten die gleichen Töne unten singen.

§. 3. „Ebenso kann die Tonreihe abwärts verlängert werden.“

Der Lehrer singt noch einmal mit la abwärts, bis in den fünften Ton oder g, und dann wieder aufwärts in den ersten Ton oder c. Er schreibt diese Verlängerung an die Tafel:



„Ihr sehet hier die Tonleiter, und vom Taktstrich an noch einige tiefere Töne angeschrieben. Die Töne von dem ersten Ton an abwärts haben unter sich das nämliche Verhältniß, wie die Töne acht, sieb', sechs, fünf der bisherigen Leiter; daher erhalten sie auch die nämliche Bezifferung und die nämlichen Buchstaben.“

„Als was wird also der erste Ton c angesehen?“

Antw. Der erste Ton c wird als acht der tiefern Leiter angesehen.

„Wie heißt also der neben ihm abwärts liegende Ton?“

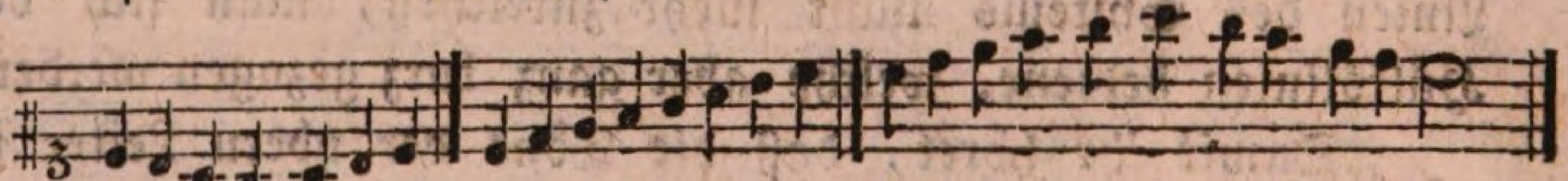
Antw. h.

„Als was wird dieser angesehen?“

Antw. Als sieben der tiefern Leiter u. s. w.

Anm. Damit die Schüler auch hier das gleiche Tonverhältniß wahrnehmen, läßt der Lehrer die Discantisten 8765, 5678 oben singen, während die Altisten dieselben Töne eine Octave tiefer angeben. Damit aber letztere die untern Töne noch vollkommen singen können, so nimmt der Lehrer den obern achten Ton etwas höher, als c an.

§. 4. Der Lehrer schreibt die Tonreihe auf folgende Weise an die Wandtafel:



Er läßt sie nun öfters auf- und abwärts üben, und zwar so, daß die Töne der tieferen Octave von den Altisten allein, die der mittleren von den Altisten und Discantisten, die der höheren aber von den Discantisten allein gesungen werden.

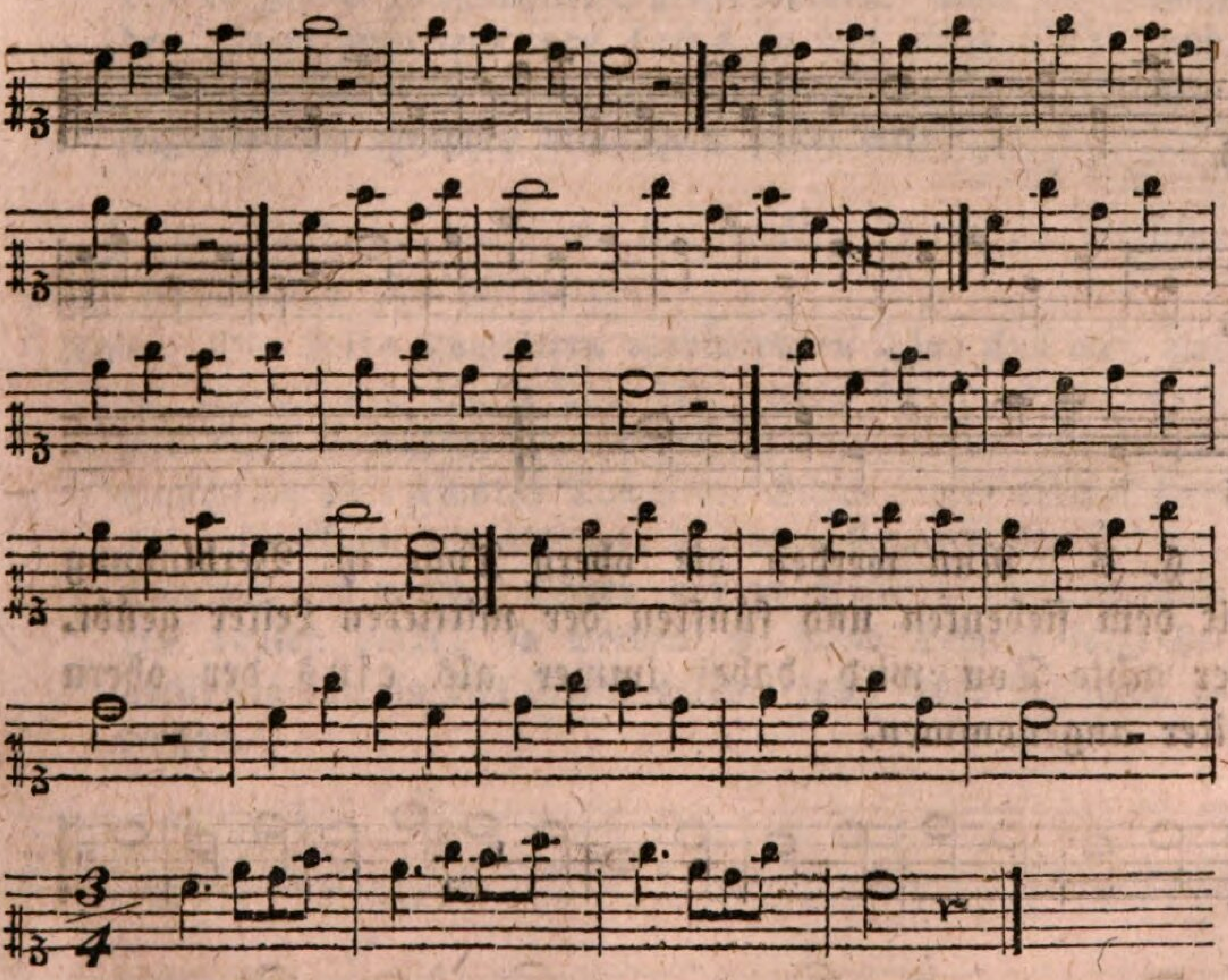
§. 5. Ist diese Reihe bis zur Fertigkeit geübt, so streiche der Lehrer die beiden c vor den Taktstrichen durch, daß die

Schüler beim Aufwärtssingen die beiden c nach dem Taktstrich sogleich als eins der folgenden Tonleiter, beim Abwärtssingen aber als acht der tiefern Tonleiter singen müssen, und lasse so die fortlaufende Tonreihe hinlänglich üben. Daraus ergibt sich folgende Regel:

„Wenn in einem Tonstück die Töne über den achten Ton hinaufsteigen, so wird dieser als der erste der obern Leiter angesehen; gehen sie tiefer, als das untere eins, so wird dieses als der achte Ton der tiefern Leiter angenommen."

§. 6. „Wir wollen die Töne der obern Leiter üben."

Anm. Da die Schüler die Verhältnisse der Töne unter sich schon kennen gelernt und geübt haben, so kann der Lehrer sogleich fünf bis sechs Töne der obern Leiter auf dem Systeme üben lassen. Damit aber die Altisten auch mitsingen können, so nehme er das obere eins etwas tiefer, etwa in der Tongegend des eingestrichenen a an.



§. 7. Uebung der Töne der obern Leiter in Verbindung mit denen der mittleren.

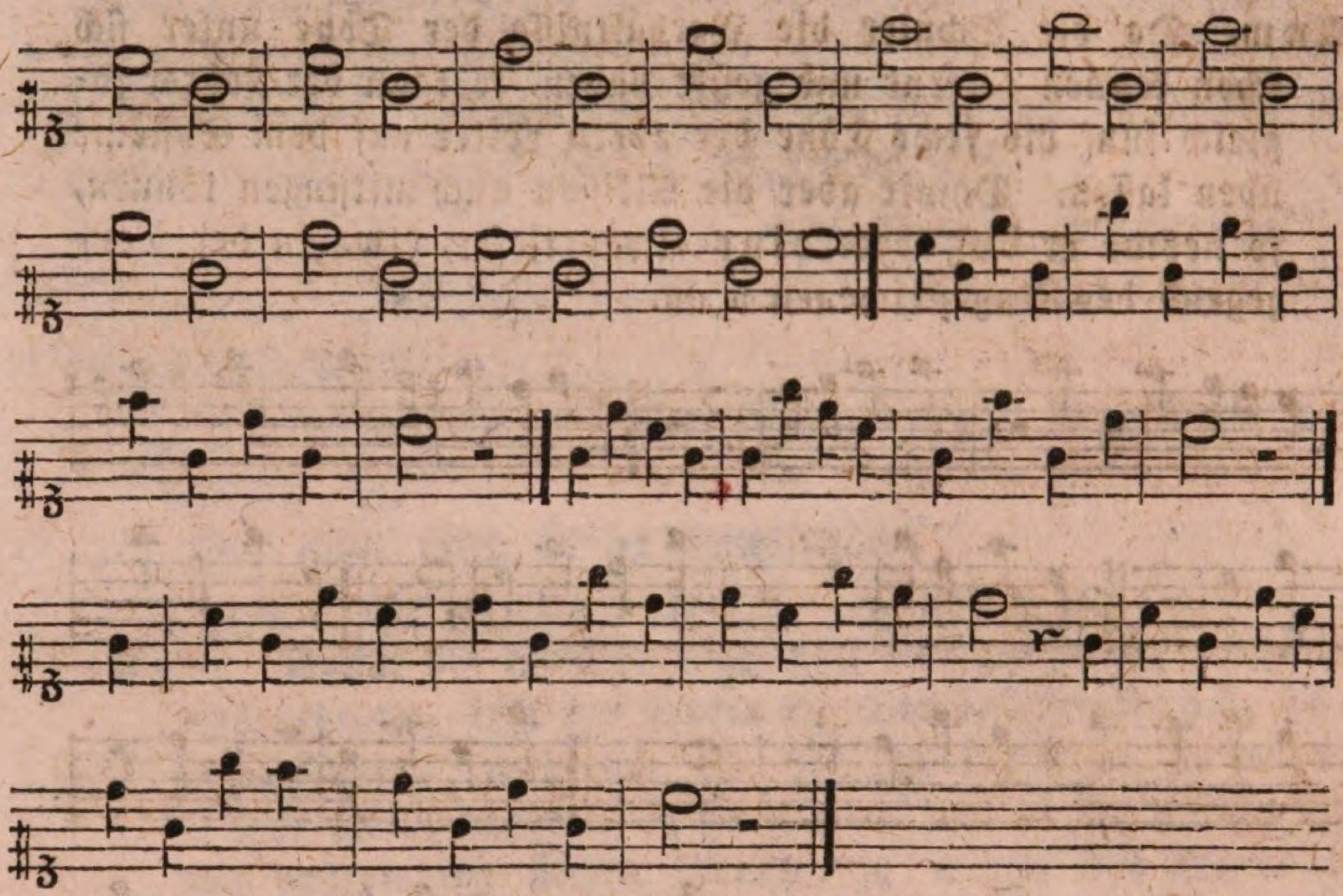
„Singet die obern Töne 1 2 3 4 5 und dann wieder rückwärts so, daß ich einen Ton dazwischen singen kann!"

Die Schüler singen dieselbe, und der Lehrer singt den fünften Ton der mittleren Oktave dazwischen.

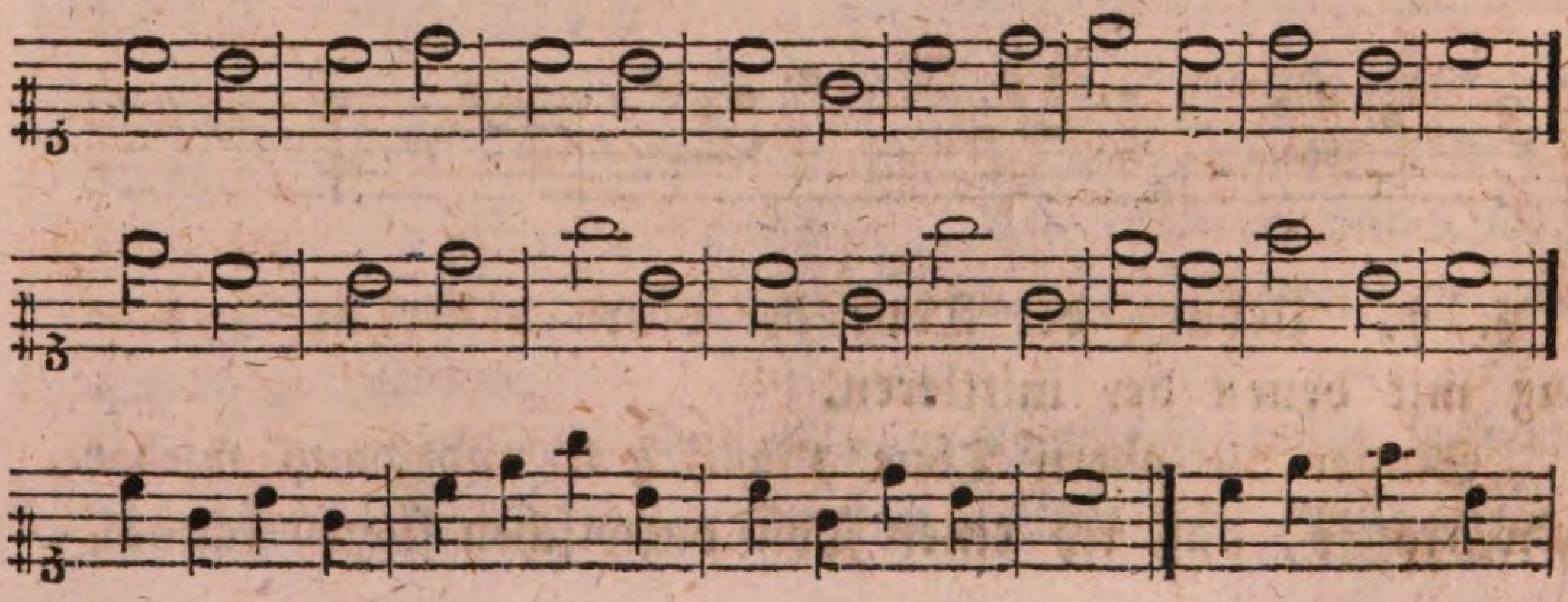
Nun wird die Uebung umgekehrt; der Lehrer singt 12345 der obern Octave, und die Schüler geben jedesmal fünf der mittleren dazwischen an.

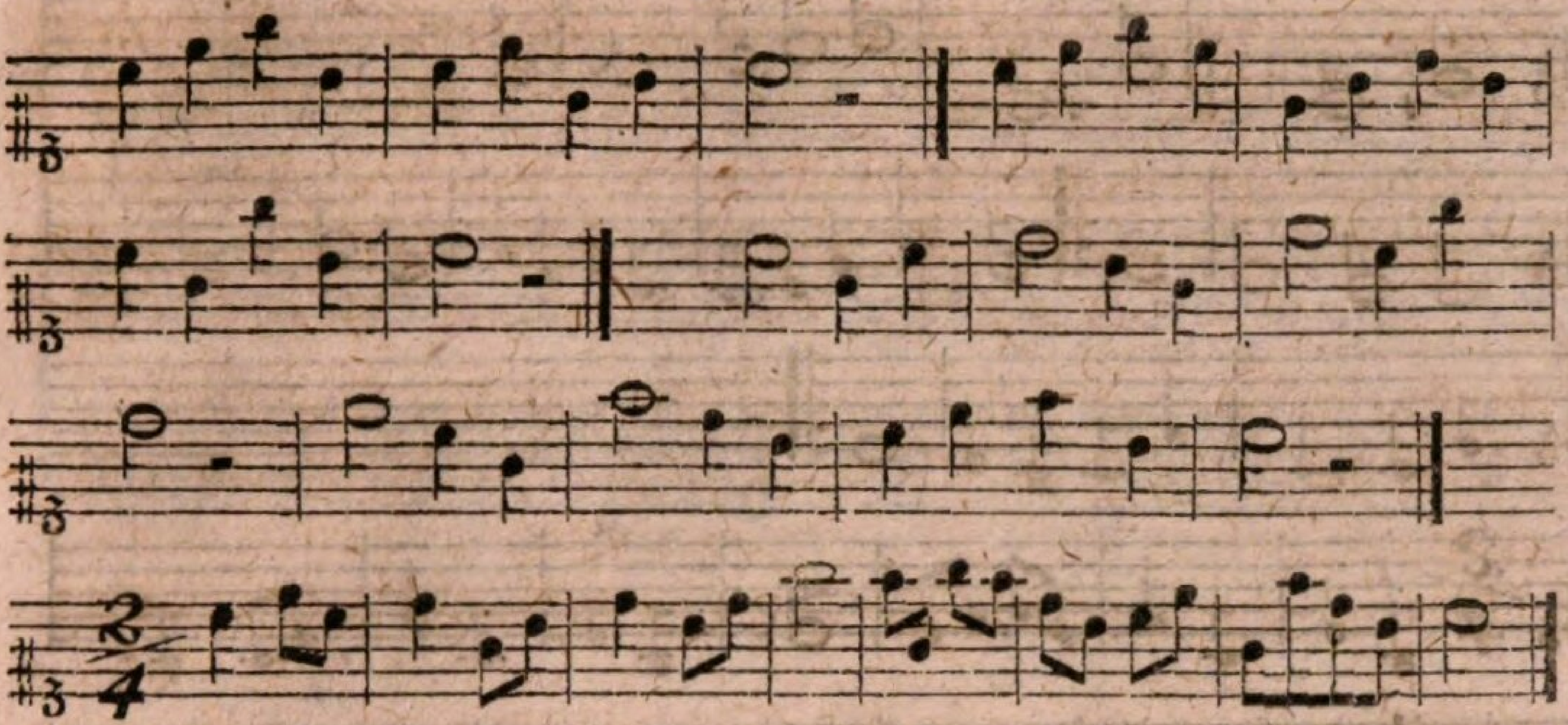
„Ihr sollet nun die obern Töne und den fünften Ton der mittleren Leiter dazwischen singen. Ich werde sie anschreiben.“

Uebung folgender Beispiele:



§. 8. Nun werden die obern Töne in Verbindung mit dem siebenten und fünften der mittleren Leiter geübt. Der achte Ton wird dabei immer als eins der obern Leiter angenommen.

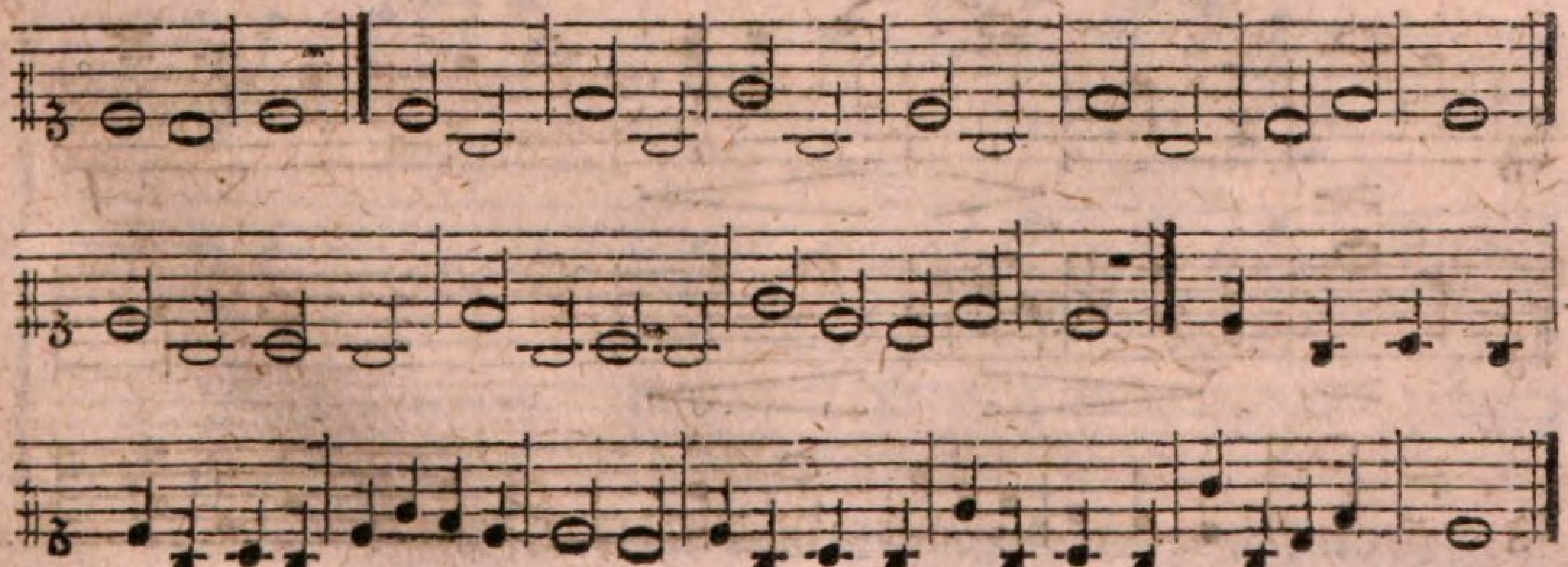


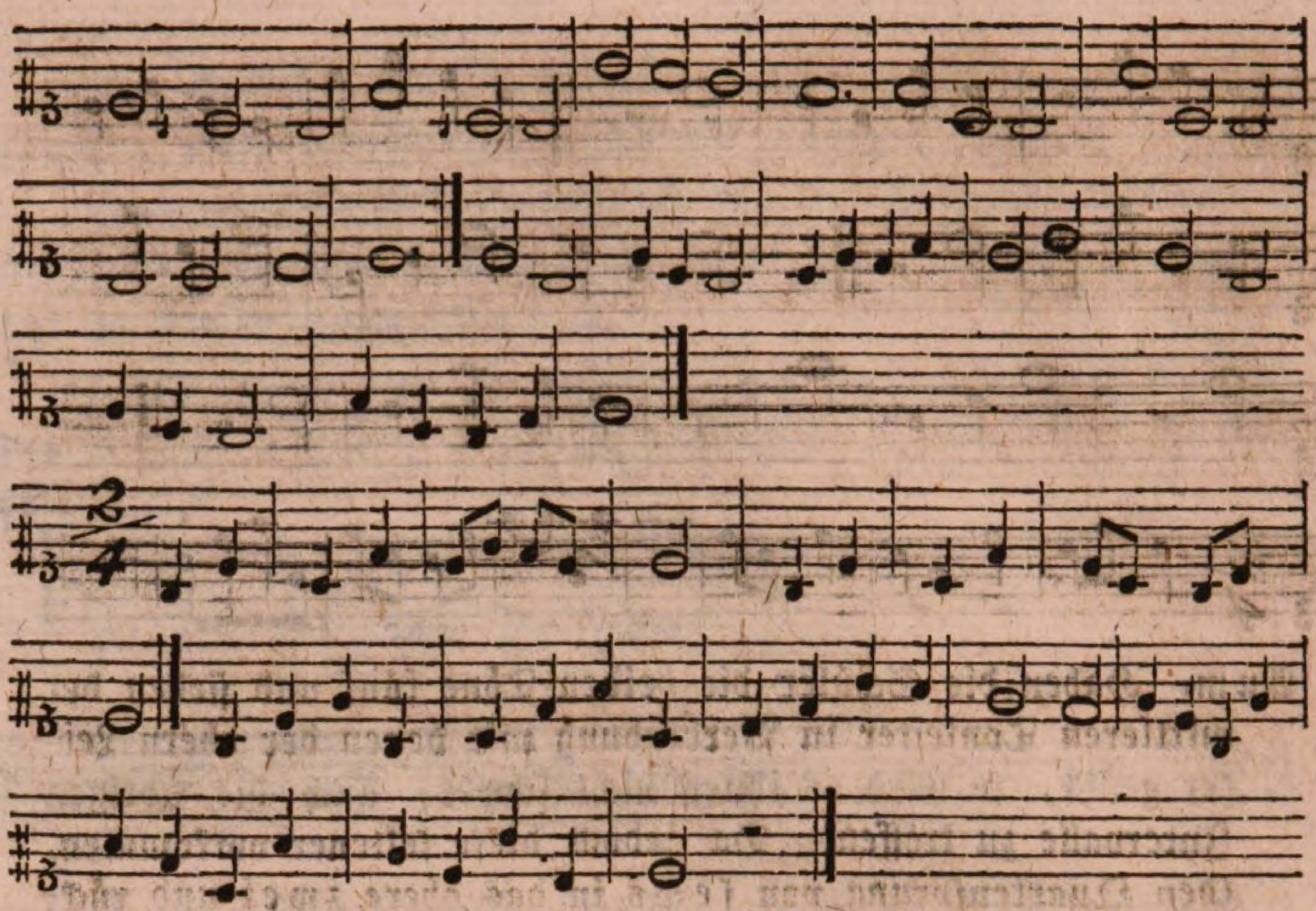


Anm. Haben die Schüler die beiden Töne fünf und sieben der mittleren Tonleiter in Verbindung mit denen der obern Leiter geübt, so wird es ihnen nicht schwer, auch die übrigen Intervalle zu treffen. Da jedoch diese seltener vorkommen, (den Quartensprung von sechs in das obere zwei und rückwärts, und etwa die Sechstensprünge ausgenommen) so können sie füglich gelegenheitlich geübt werden. Auch die Uebung des Quartensprunges von sechs in das obere zwei und rückwärts kann hier übergangen werden, da dieser in dem folgenden Paragraphen hinlänglich geübt wird.

§. 9. Uebung der Töne der tiefern Leiter in Verbindung mit denen der mittleren.

Anm. Die, beide Tonleitern verbindenden Töne sind auch hier der siebente und fünfte Ton der tiefern Reihe; diese haben also keine besondere Uebung nöthig, und wenn der Lehrer hinsichtlich des sechsten Tones die Schüler noch einmal darauf aufmerksam gemacht hat, daß man sich, um den sechsten Ton von den übrigen Tönen aus zu treffen, nur den fünften denken dürfe, so werden sie durch Uebung folgender Beispiele bald in den Stand gesetzt seyn, jedes Intervall zu treffen.

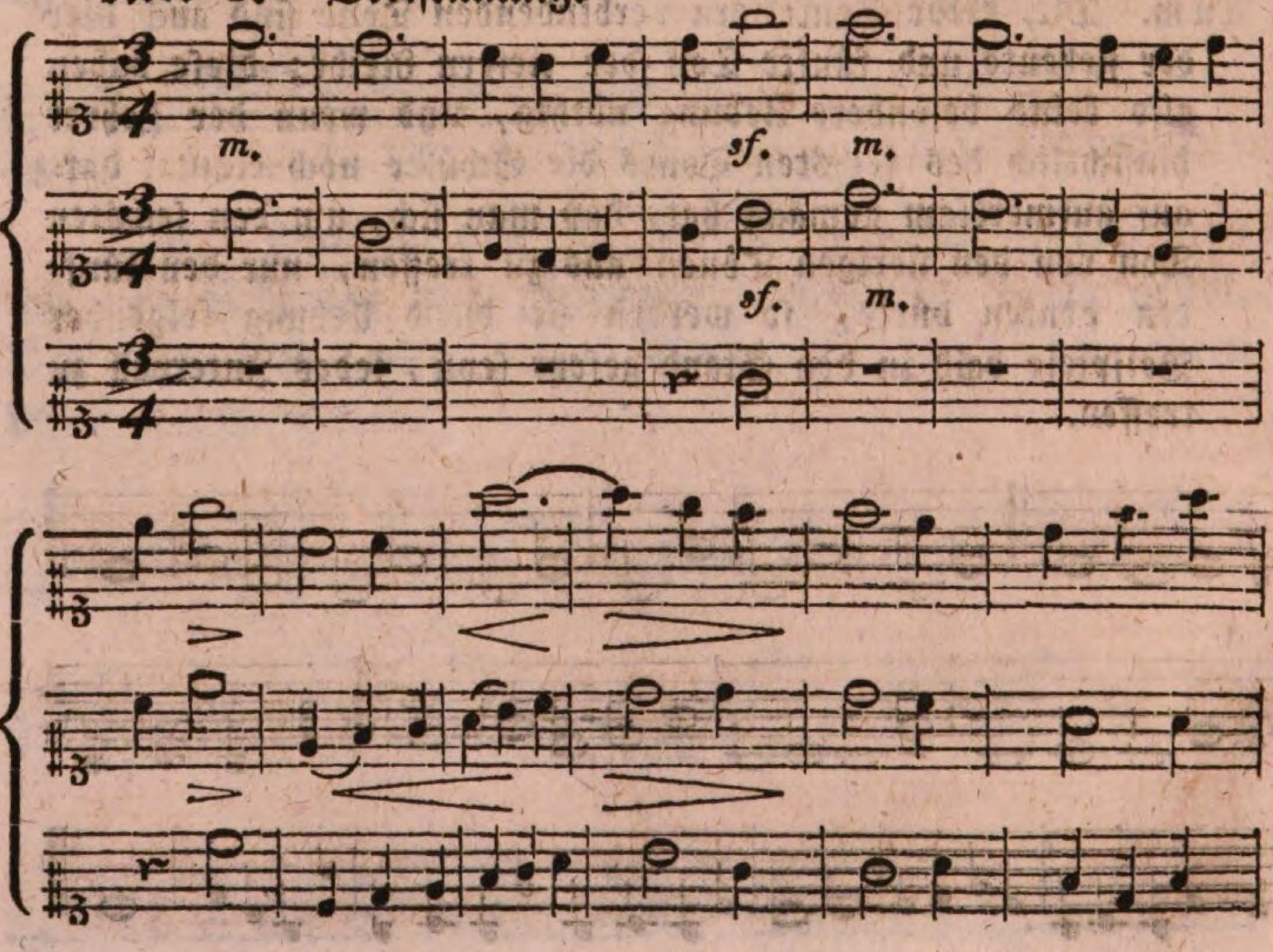


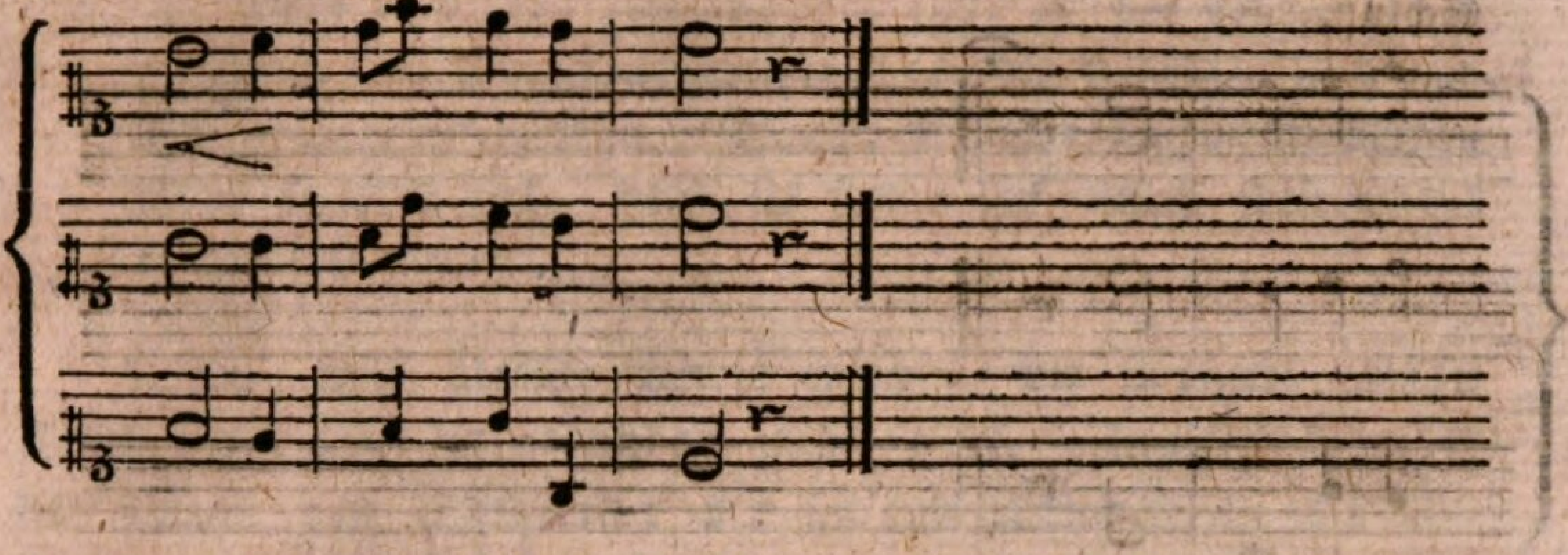


§. 10. Nun werden, wenn die Schüler die Töne der untern und obern Leiter richtig zu treffen im Stande sind, Beispiele, wie folgende, und zwar mit und ohne Text, zur weitern Befestigung des ganzen bisherigen Tonumfangs geübt.

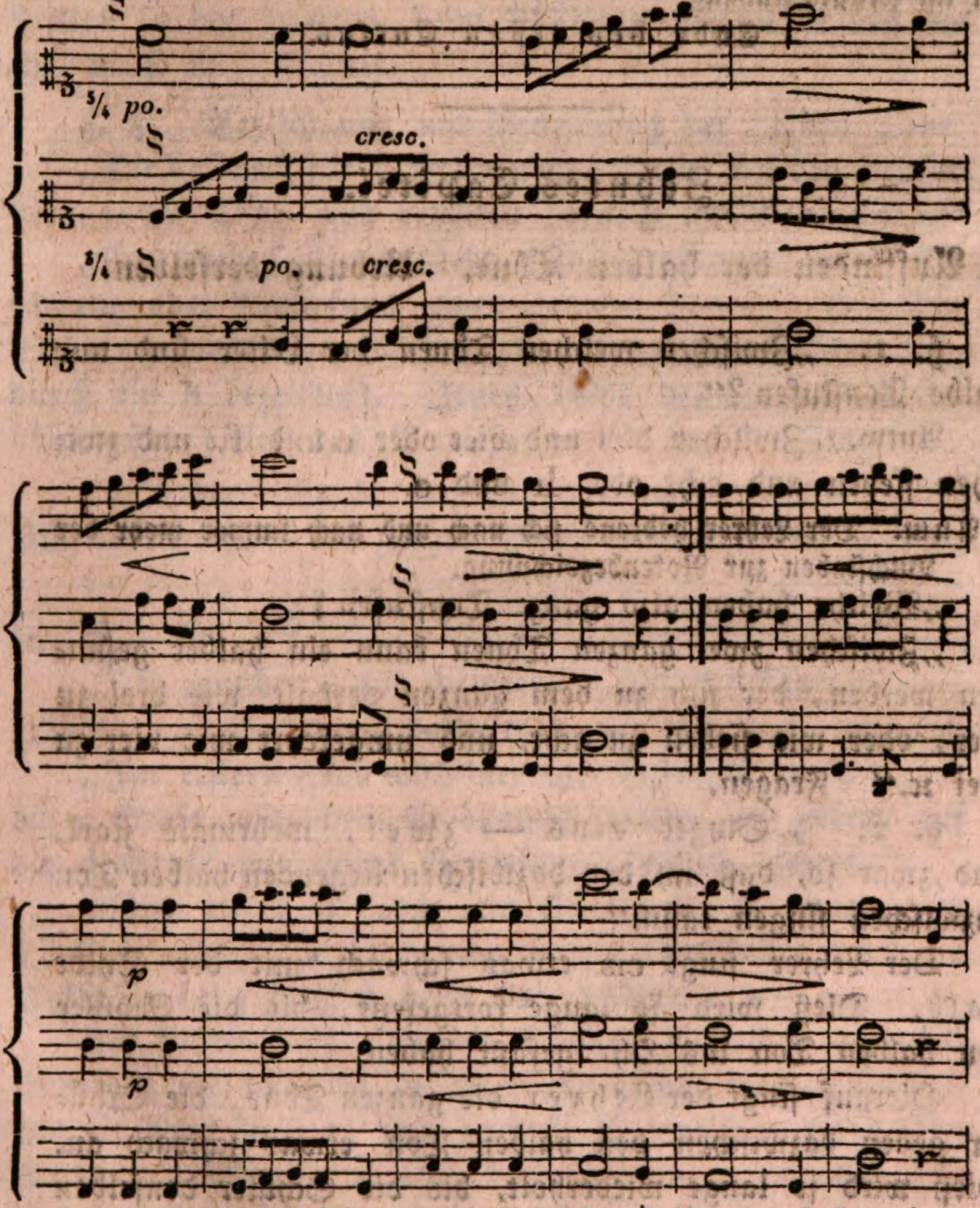
Beispiele zur Erprobung der Fertigkeit:

Nro. 1. Dreistimmig.



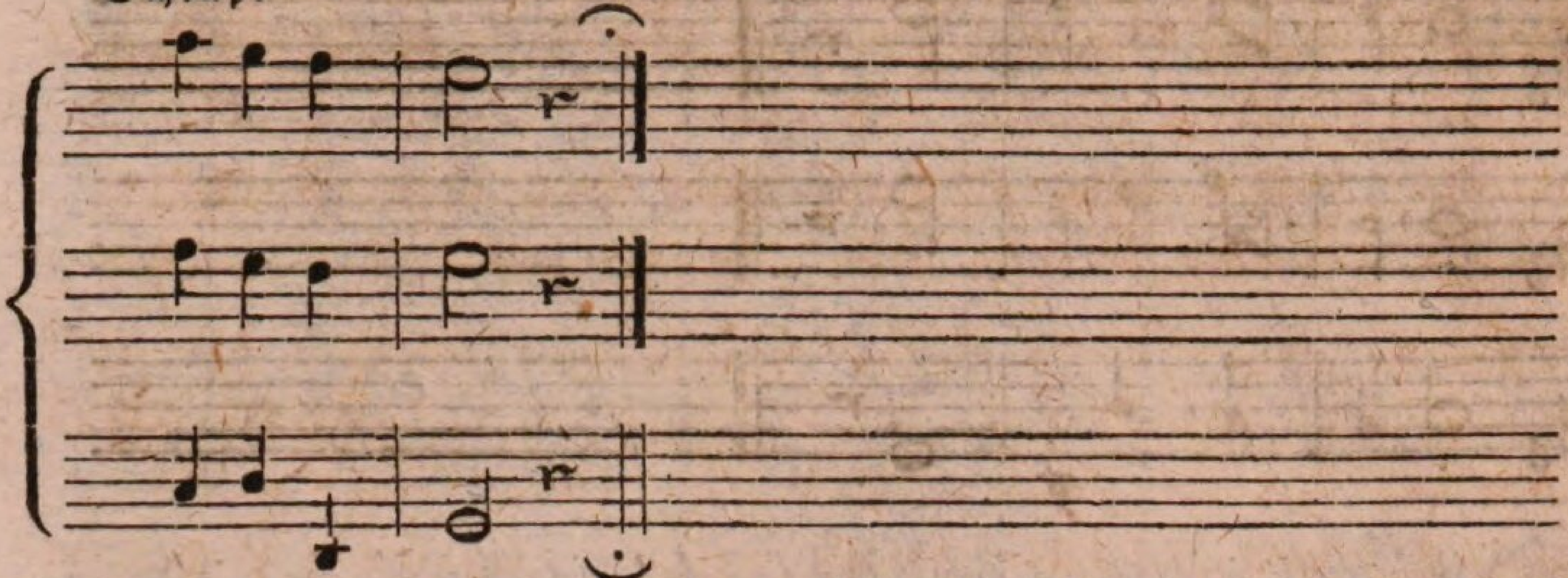


Nro. 2.



Wiederholt vom Zeichen § bis zum Zeichen §.

Schluß.



Zur weitern Uebung siehe die Singstücke aus der C dur Tonart im Musik-Anhang.

Ende des ersten Cursus.

Zehntes Capitel.

Auffinden der halben Töne. Uebung derselben.

§. 1. „Zwischen welchen Tönen der Leiter sind nur halbe Tonstufen?“

Antw. Zwischen drei und vier oder e und f, und zwischen sieben und acht oder h und c.

Anm. Der Lehrer bediene sich nach und nach immer mehr der Buchstaben zur Notenbezeichnung.

„Welche haben also ganze Tonstufen?“

„Zwischen zwei ganzen Tönen kann ein halber gesungen werden, der sich zu dem ganzen verhält wie drei zu vier, oder wie sieben zu acht, und umgekehrt wie vier zu drei ꝛc.“ Fragen.

§. 2. „Singet eins — zwei, mehrmals stark, und zwar so, daß ich den dazwischen liegenden halben Ton dazwischen singen kann.“

Der Lehrer singt cis etwas schwach mit der Sylbe halb. Dieß wird so lange fortgesetzt, bis die Schüler den halben Ton ins Ohr gefaßt haben.

Hierauf singt der Lehrer die ganzen Töne, die Schüler geben dazwischen den halben Ton etwas schwach an. Dieß wird so lange wiederholt, bis die Schüler denselben Ton rein und sicher singen.

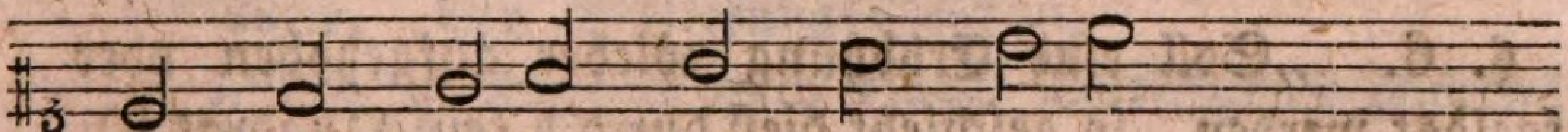
Anm. Will dieß nicht gelingen, so lasse es der Lehrer zuerst die Fähigeren versuchen, welchen dann die Uebrigen nach und nach beigegeben werden. Manche Schüler fassen die halben Töne leichter auf, wenn sie ihnen auf einem Instrument vorgespielt werden.

§. 3. Auf gleiche Weise werden die übrigen halben Töne der Leiter aufgefunden und geübt. Zugleich bemerkt der Lehrer den Schülern: die halben Töne seyen die Uebergangs- oder Leittöne in die ganzen. So ist der zwischen eins und zwei liegende halbe Ton beim Aufsteigen Leitton in den zweiten, beim Absteigen Leitton in den ersten u. s. w. Fragen.

§. 4. Bezeichnung und Benennung der halben Töne. „Die halben Töne bekommen ihre Stelle auf den Stufen der ganzen Töne, und erhalten darnach ihre Benennung.“

„Ein halber Ton entsteht nämlich entweder durch Erhöhung oder Vertiefung eines ganzen Tones. Die Erhöhung wird durch ein doppeltes Kreuz ♯, die Vertiefung durch ein b bezeichnet. Jenes heißt deßwegen das Erhöhungs-, dieses das Vertiefungs-Zeichen.“ Fragen.

Der Lehrer schreibt die Tonleiter an die Wandtafel, läßt aber zwischen den ganzen Tönen Raum für die halben.

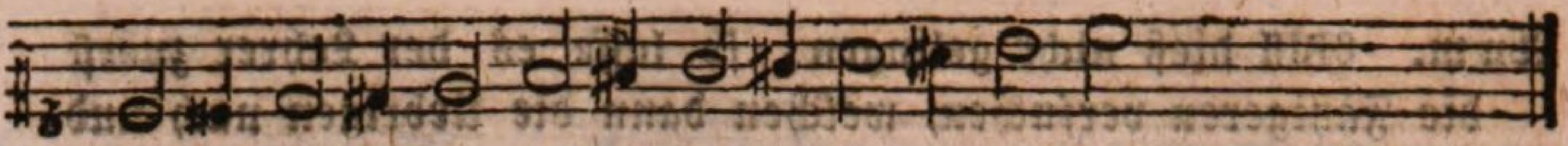


„Der zwischen c und d liegende halbe Ton kann als das erhöhte c oder als das vertiefte d vorkommen.“ Fragen.

„Im erstern Falle wird die, ihn bezeichnende Note auf die c Stufe mit einem Erhöhungs-Zeichen, im andern auf die d Stufe mit einem Vertiefungs-Zeichen, gesetzt.“

„Wird ein Ton durch ein Kreuzchen um eine halbe Tonstufe erhöht, so fügt man seinem Buchstaben noch die Sylbe is bei; folglich heißt das erhöhte c — cis ꝛc.“

Der Lehrer läßt nun die Schüler aufsuchen und bestimmen, welche Töne in der Leiter erhöht werden können, wie sie dann heißen, und zeichnet sie zwischen die halben Noten mit Vierteln so ein, daß aus obiger Tonreihe folgende entsteht:



„Welche Töne der Leiter sind erhöht worden?“

„In welchen Ton leitet cis, fis, dis ꝛc.?“

§. 5. Der Lehrer läßt nun diese Tonleiter, welche man die chromatische (vermischte) nennt, auf folgende Weise singen:

Die Schüler singen die ganzen Töne in Zahlwörtern, der Lehrer die halben (etwas schwach) mit der Sylbe halb.

Die Schwächeren singen die Ganzen, die Geübteren die Halben.

Der ganze Chor singt Ganze und Halbe mit Zahlwörtern, hierauf mit la, dann mit den Buchstaben c cis, d dis ꝛc.

Diese Uebung dauert so lange, bis die halben Töne ziemlich rein gehört werden.

„Auch ein, schon erhöhter Ton kann noch um einen halben Ton erhöht werden; dann erhält er entweder zwei doppelte Kreuze ♯♯, oder ein einfaches Kreuz ×.“

„Zuweilen kann es geschehen, daß e und h erhöht werden. Das erstere heißt dann ëis und tönt wie f, das letztere his und klingt wie c.“ Fragen.

Anm. Von großen und kleinen halben Tönen kann hier nicht die Rede seyn.

§. 6. „Soll eine Erhöhung wieder aufgehoben oder aufgelöst werden, so geschieht dieß durch ♮ (ein Quadrat b). Dieses Zeichen, welches man das Auflösungs-Zeichen nennt, macht also aus cis wieder c, aus fis wieder f u. s. w.“

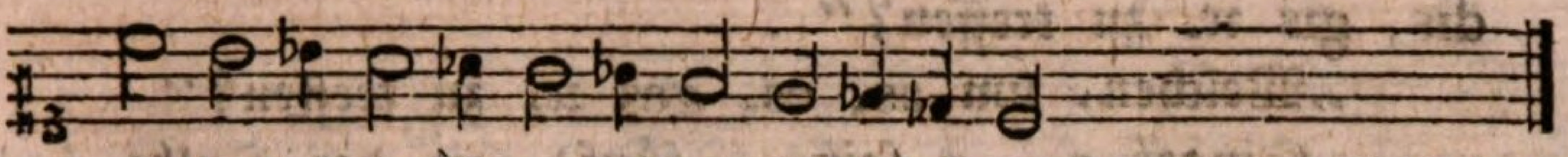
§. 7. „Die halben Töne entstehen aber nicht blos durch Erhöhung, sondern auch durch Vertiefung. Welches ist das Vertiefungs-Zeichen?“

„Wenn ein Ton durch ein b vertieft wird, so hängt man seinem Buchstaben die Sylbe es an, das vertiefte d heißt dann des, e — es, g — ges, a — aës gewöhnlich as, h — hes gewöhnlich b.

Nun schreibe der Lehrer die Tonleiter so auf die Wandtafel, daß zwischen den, die ganzen Töne bezeichnenden Noten, der erforderliche Raum für die halben Töne bleibt.

Die Schüler bestimmen nun, welche Töne sich vertiefen lassen, wie sie bezeichnet werden, wie sie heißen, wo sie der Lehrer hinschreiben muß.

Auf diese Weise entsteht dann folgende Tonleiter:



„Die vertieften Töne sind Uebergangs- oder Leittöne von den höheren ganzen Tönen in die tiefern."

„In welchen Ton leitet nun hes, as, ges u. s. w.?"

§. 8. Uebung dieser vermischten Leiter nach §. 5.

„Welche Töne dieser Leiter sind nicht vertieft, und warum nicht?"

„Zuweilen werden aber auch c und f vertieft; wie heißen diese Töne alsdann, und wie klingen sie? — Sie heißen ces und fes, und tönen wie h und e."

„Ein vertiefter Ton kann noch um einen halben Ton vertieft werden, dann setzt man vor seine Note bb."

„Soll die Vertiefung eines Tones aufgehoben werden, so wird dieß durch das Auflösungs-Zeichen ♮ angezeigt."

„Was ist also das Auflösungs-Zeichen nach einem Erhöhungs-Zeichen?"

Antw. Ein Vertiefungs-Zeichen.

„Was ist dasselbe nach einem Vertiefungs-Zeichen?"

Antw. Ein Erhöhungs-Zeichen.

Anm. Der Lehrer bemerkt den Schülern, daß solche zufälligen Erhöhungs- und Vertiefungs-Zeichen nur in einem und demselben Takte gelten.

Eilftes Capitel.

Vorführung der halben Töne in verschiedenen Tonverbindungen. Uebung im Treffen derselben.

§. 1. „Um einen halben Ton richtig zu treffen, muß man den ganzen im Ohr haben, in welchen der halbe leitet." Fragen.

„Um einen erhöhten halben Ton zu treffen, denkt

man sich den zunächst aufwärts liegenden, und um einen vertieften zu treffen, den zunächst abwärts liegenden ganzen." Fragen.

„Welchen Ton denkt man sich also voraus, um cis, dis, gis ꝛc. zu treffen?"

„Welchen, um as, es, ges ꝛc. zu treffen?"

„Singet c — g (eins — fünf) mit der Sylbe la!"

„Singet von g einen halben Ton rückwärts, also (das erhöhte f) fis und dann wieder g!"

Der Lehrer schreibt dieß auf die Tafel.

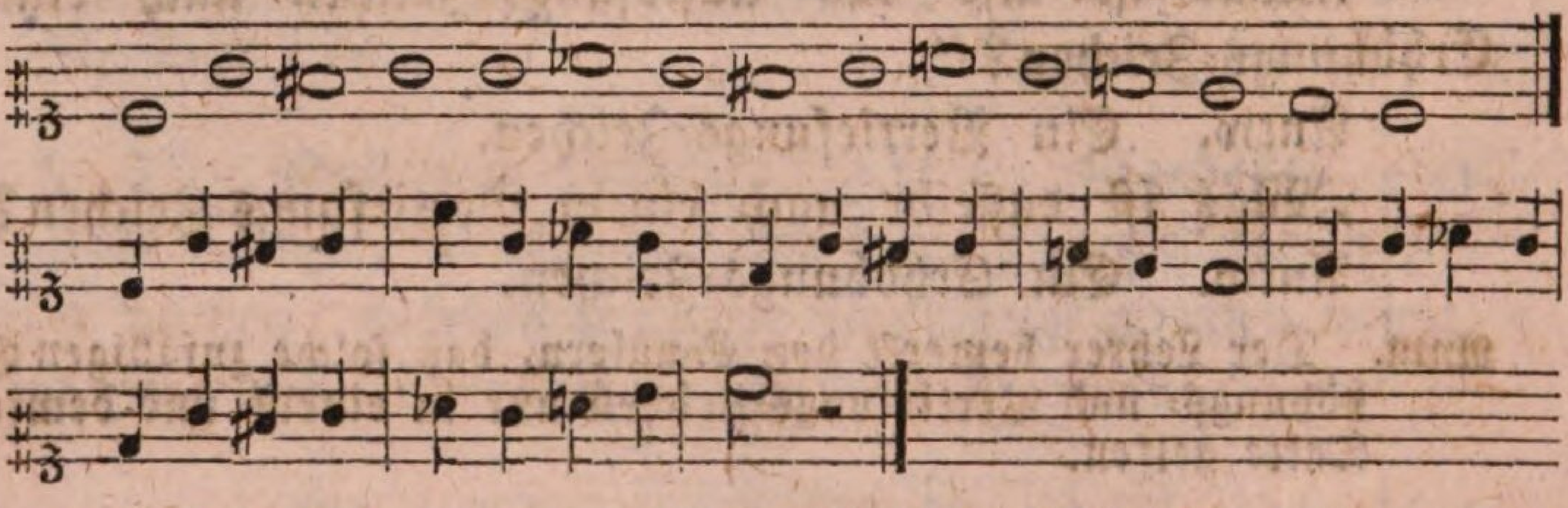
„Singet nun wieder g, dann einen halben Ton aufwärts und nachher wieder g."

„Was habt ihr gesungen?"

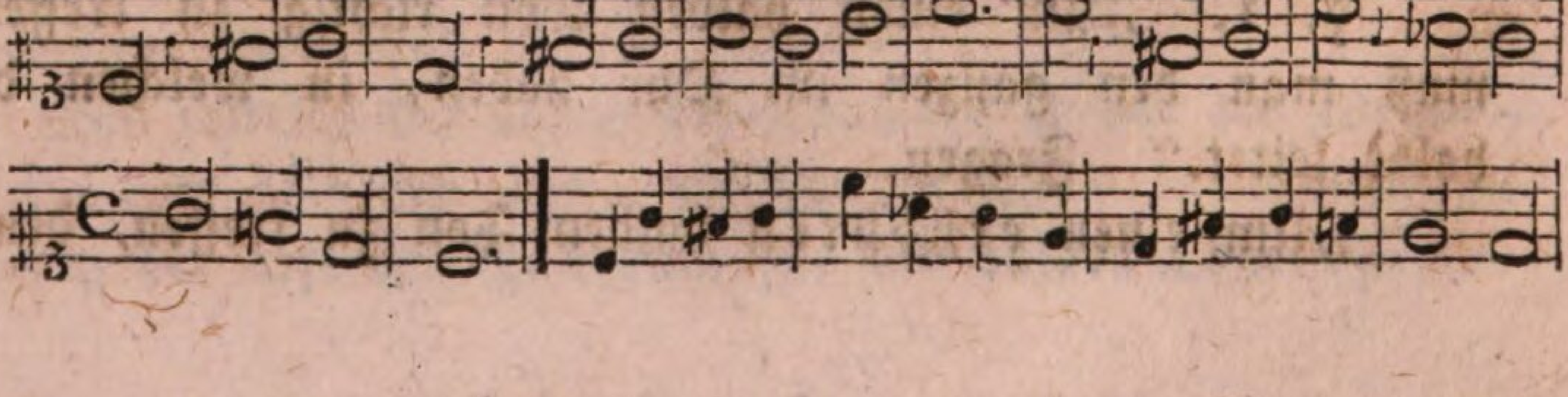
Antw. g, as, g.

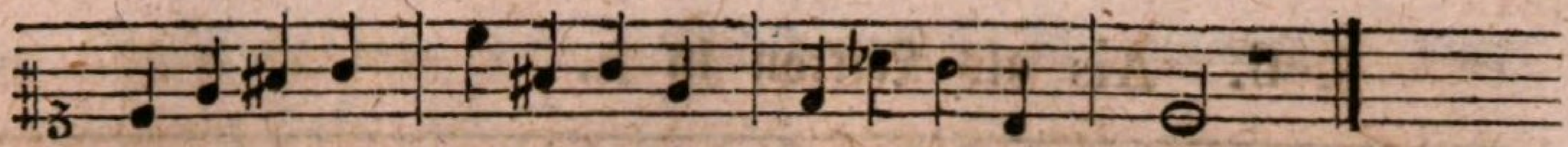
Der Lehrer schreibt es an, läßt beide halbe Töne in dieser Verbindung mit g von der Tafel singen, und bemerkt den Schülern noch einmal, daß fis aufwärts, — as abwärts Leitton in g sey, und daß man, um diese halben Töne zu treffen, g im Ohr haben müsse.

§. 2. Uebung dieser Töne in Beispielen wie oben, mit Zahlwörtern, mit la und mit den Buchstaben.

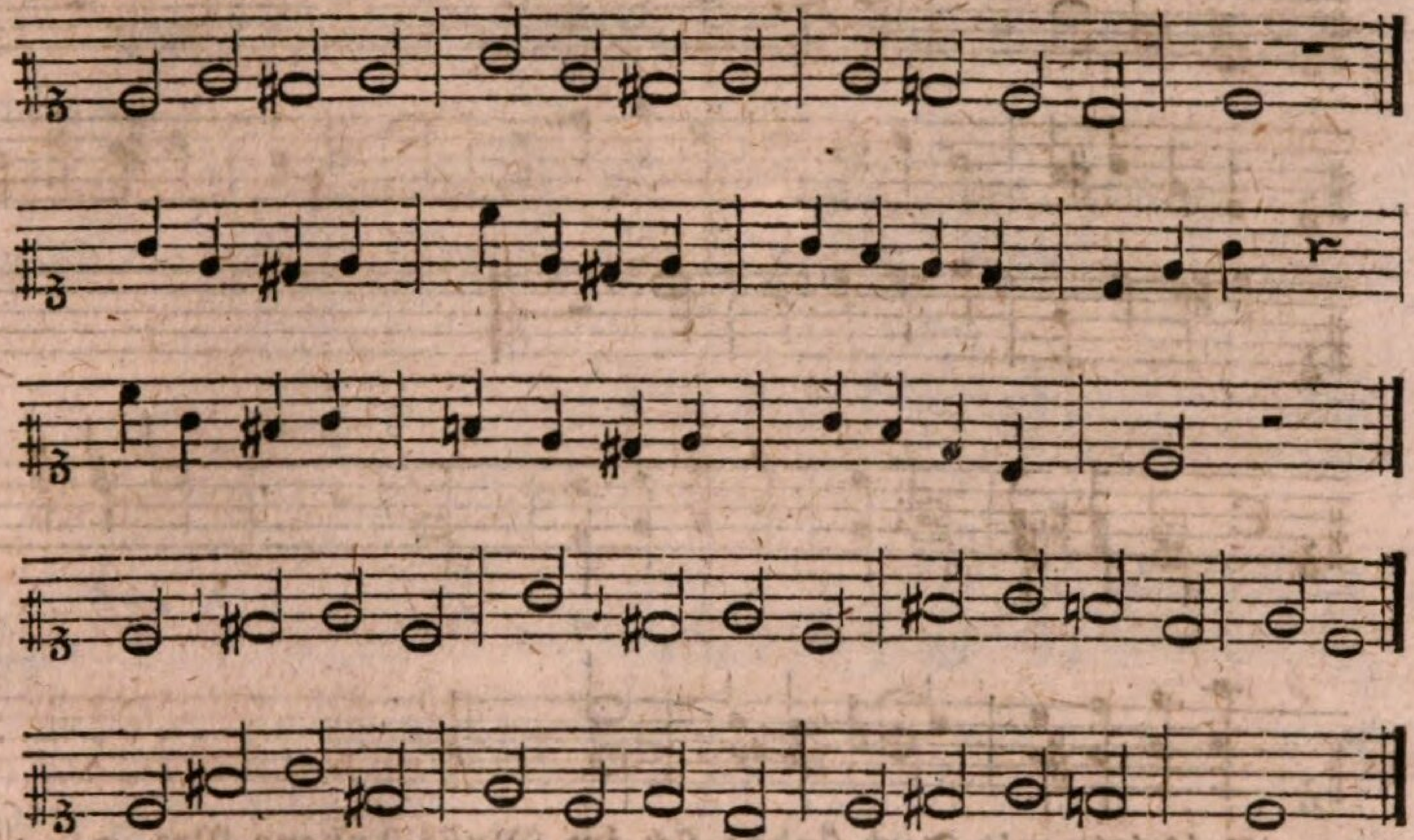


Geht die Haltungs-Note (g) dem halben Tone nicht unmittelbar voraus, so kann der Lehrer dieselbe Anfangs mit kleinen Nötchen hineinsetzen, und den Ton derselben von den Schülern sich vorausdenken lassen, wie in folgendem Beispiele:

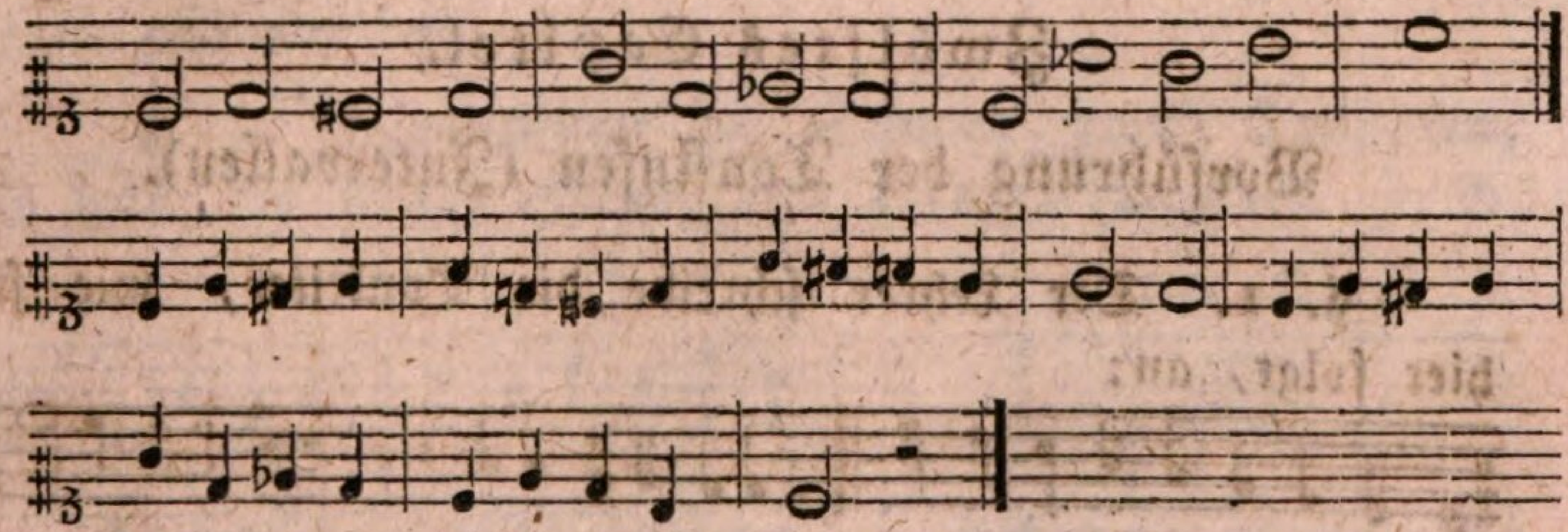




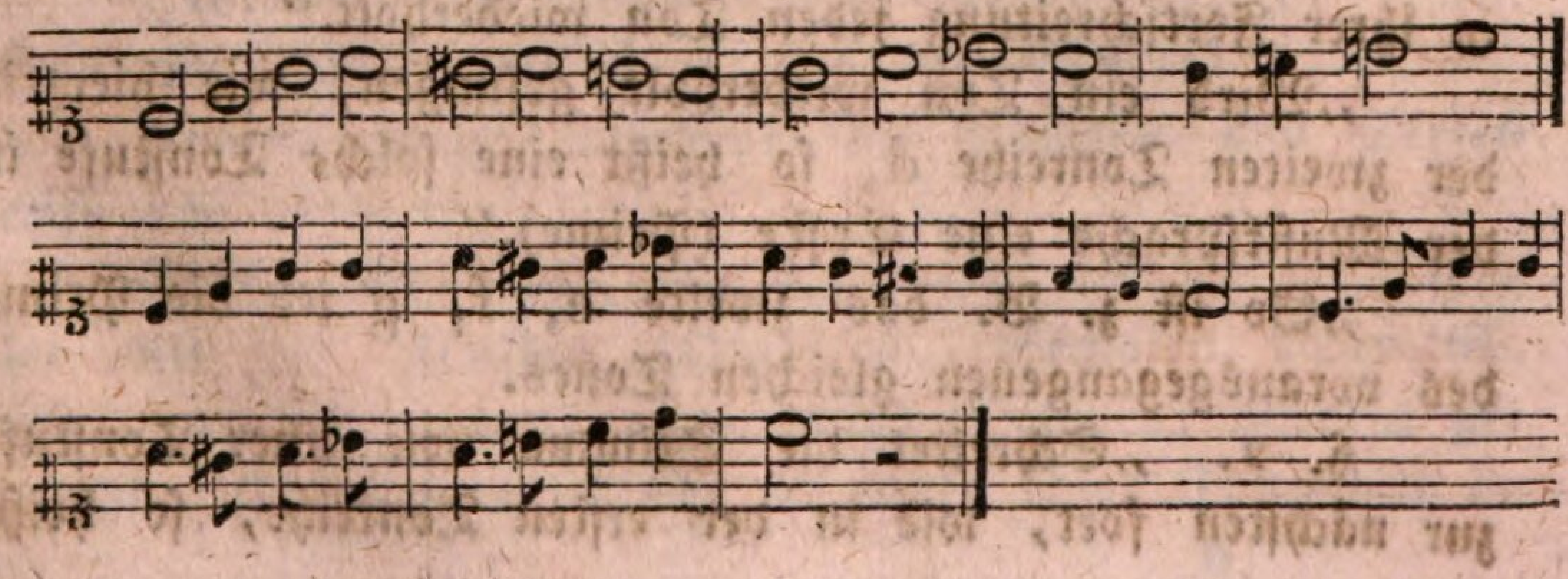
§. 3. Nun wird nach §. 1. dis als Leitton in e aufgefaßt und geübt.



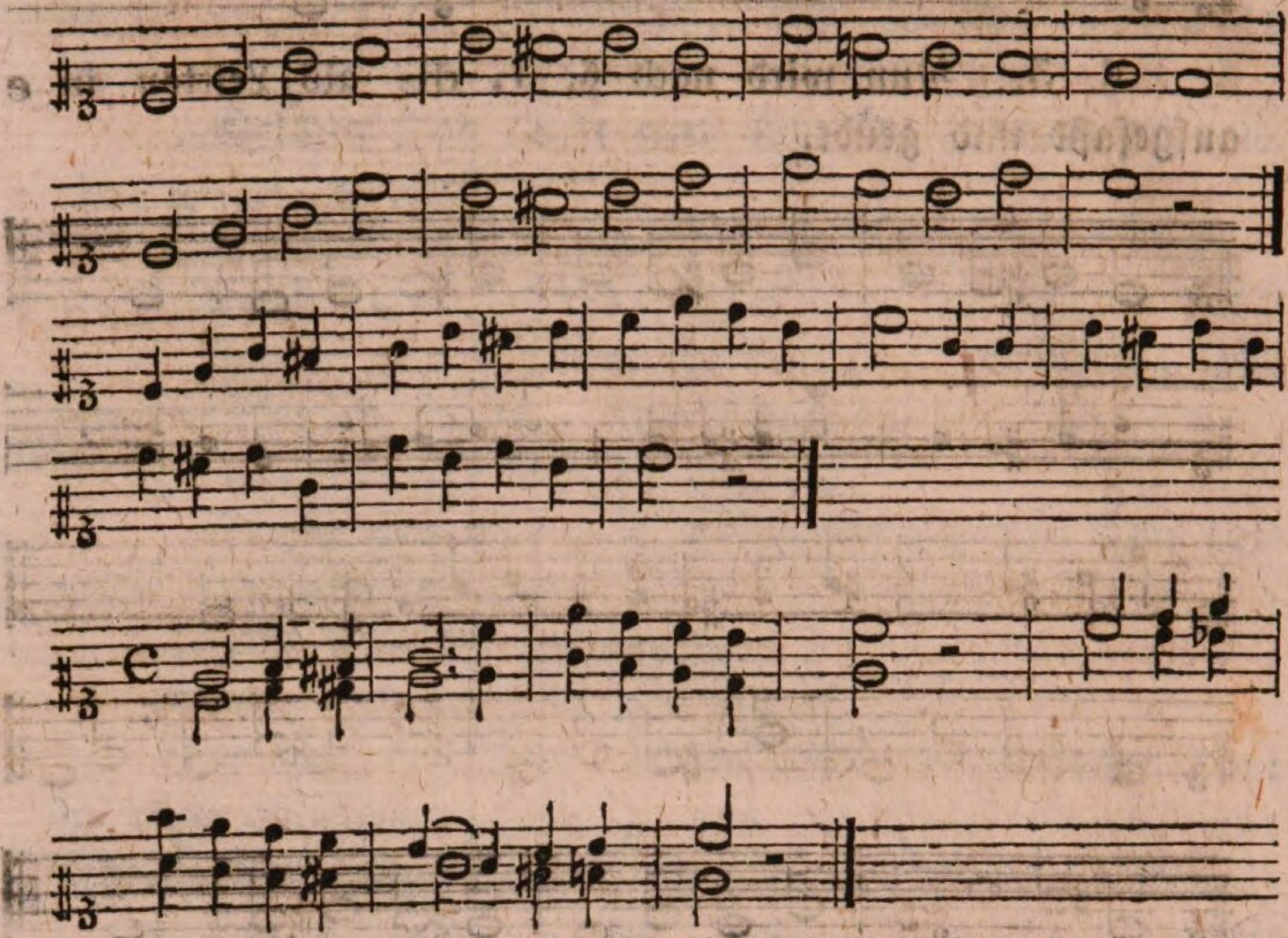
§. 4. Cis und es als Leitton in d.



§. 5. Gis und hes (b) als Leitton in a.



§. 6. Ais als Leitton in h.

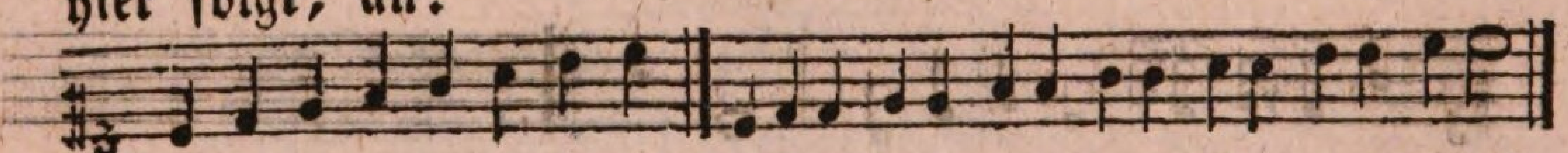


Beispiele mit Text finden sich im Musik-Anhang Nro. 9 — 14.

Zwölftes Capitel.

Vorführung der Tonstufen (Intervallen).

§. 1. Der Lehrer schreibe die Tonleiter, wie sie hier folgt, an:



„Ihr sehet hier zwei verschiedene Tonreihen; die erste steigt mit jedem Ton um Eine Stufe, während die andere in ihrer Fortschreitung jeden Ton wiederholt.“

„Wird ein Ton wiederholt gesungen, wie hier in der zweiten Tonreihe d, so heißt eine solche Tonstufe in der Musiksprache eine Erste (Prime).“

„So ist z. B. das zweite e, f, g ꝛc. die Prime des vorausgegangenen gleichen Tones.

§. 2. „Schreitet die Stimme von einer Tonstufe zur nächsten fort, wie in der ersten Tonreihe, so heißt

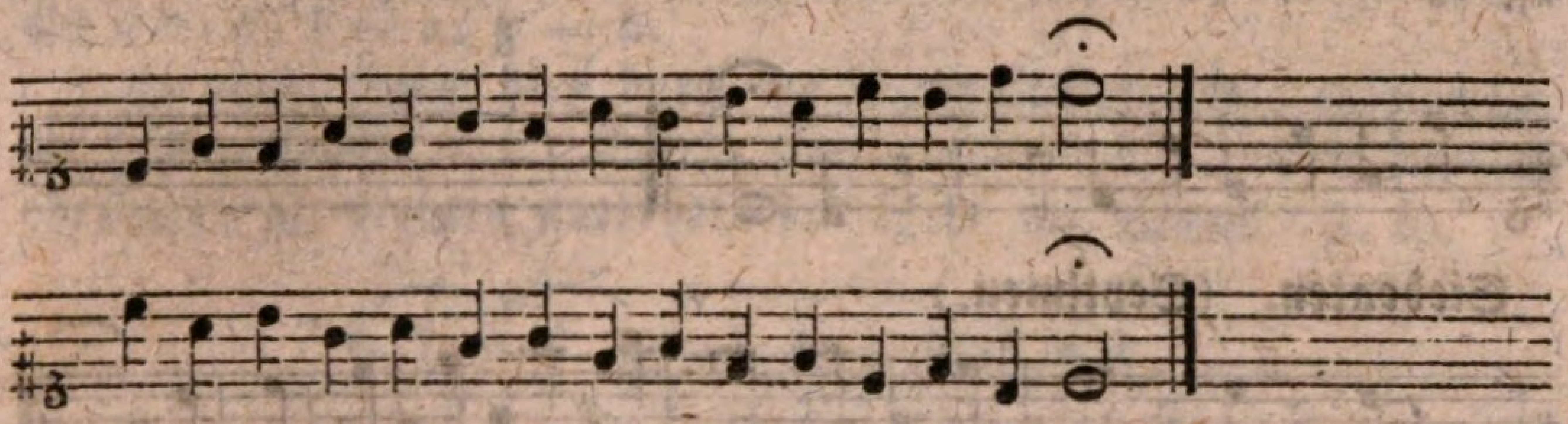
die Tonstufe von der zunächst unter ihr liegenden eine Zweite (Sekonde)."

So ist z. B. d die Zweite von c, e von d ꝛc.

„Welcher Ton ist die Zweite von a, g, f ꝛc.? Von welchem Ton ist g, h, c ꝛc. die Zweite?"

Uebung obiger Tonreihe mit Sekonden auf- und abwärts.

§. 3. Ueberspringt die Stimme eine Tonstufe, so heißt ein solcher Sprung eine Dritte (Terze). Z. B.

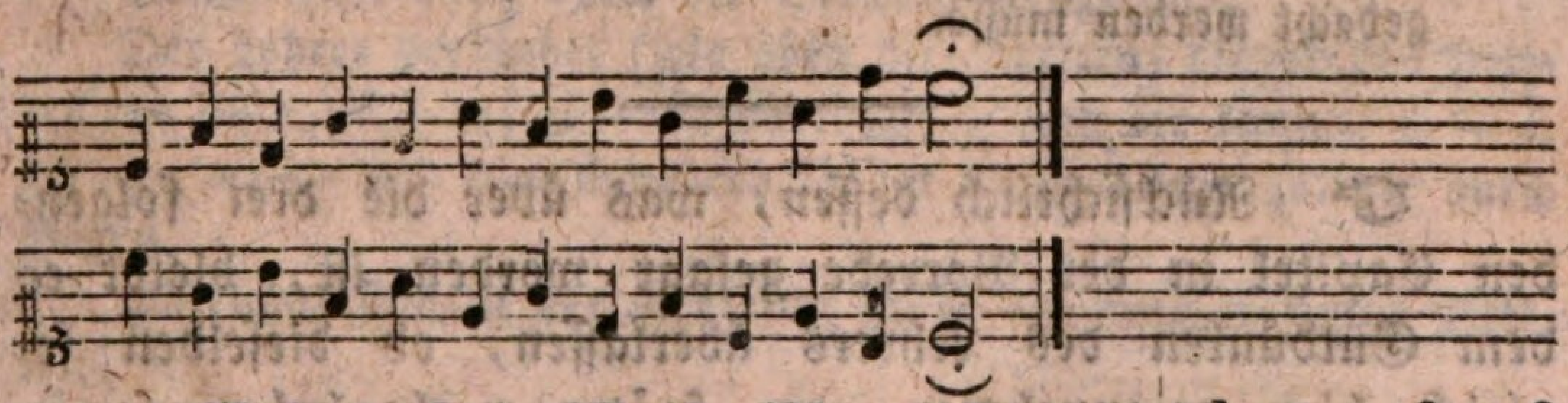


Hier ist die Stufe von c auf e, von d — f, von e — g ꝛc. eine Dritte.

„Welcher Ton ist die Dritte von c, e, g, a ꝛc.? Von welchem Ton ist f, h, c ꝛc. die Dritte?"

Uebung obiger Tonreihe mit Terzen und Sekonden auf- und abwärts.

§. 4. Ueberspringt die Stimme zwei Tonstufen, so heißt ein solcher Sprung eine Vierte (Quarte). Z. B.



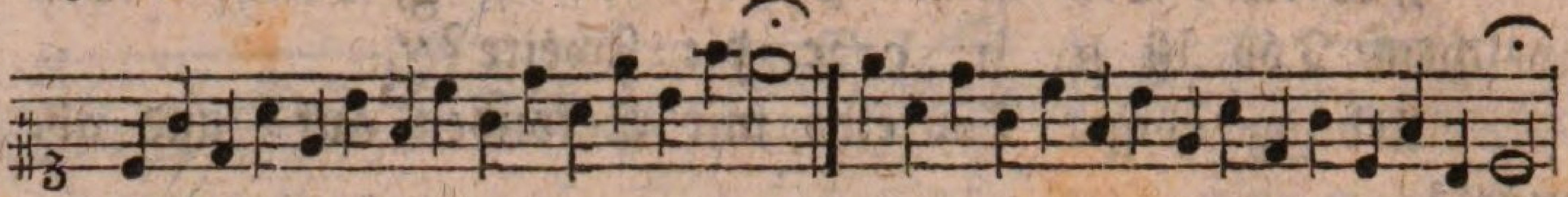
„Welcher Ton ist die Vierte von c, d, e, f ꝛc.? Von welchem Ton ist d, f, g ꝛc. die Vierte?"

Uebung obiger Tonreihe mit Quarten und Terzen auf- und abwärts.

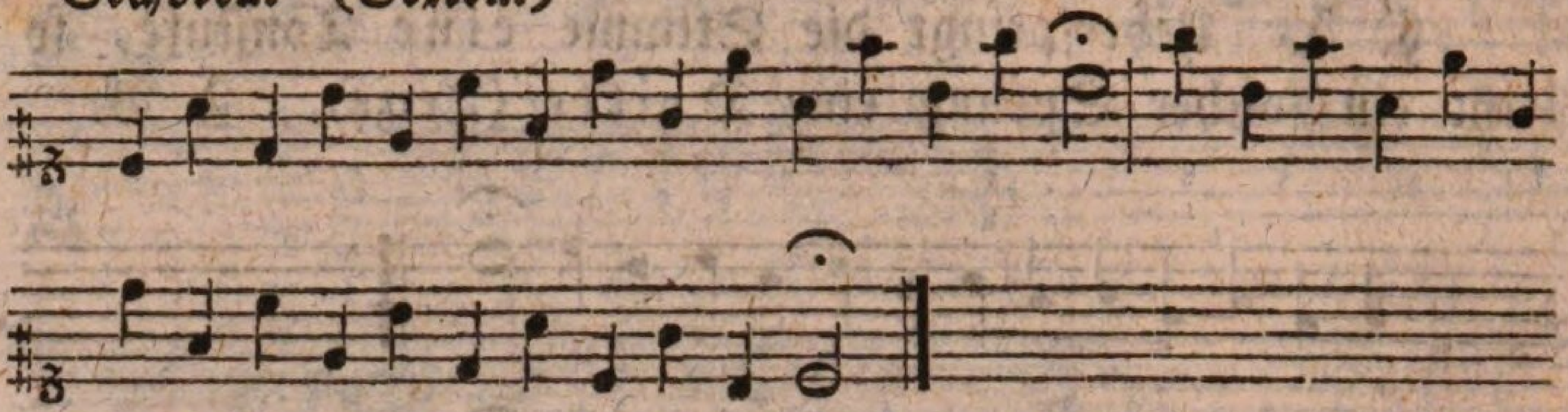
Auf gleiche Weise, wie §. 1 — 4. werden die Schüler mit den Fünften (Quinten), Sechsten (Sexten), Siebenten (Septimen), und Achten (Octaven) bekannt gemacht. Der Lehrer schreibe sie unter obige Tonreihen an

die Tafel, so daß die Schüler am Ende eine Uebersicht über alle Intervalle haben, und lasse sie singen.

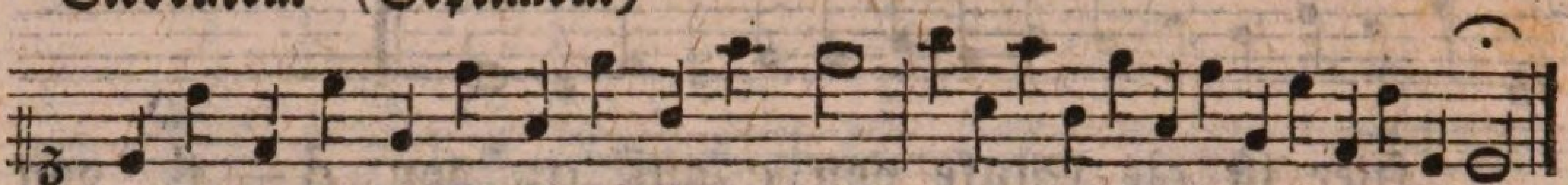
Fünften. (Quinten.)



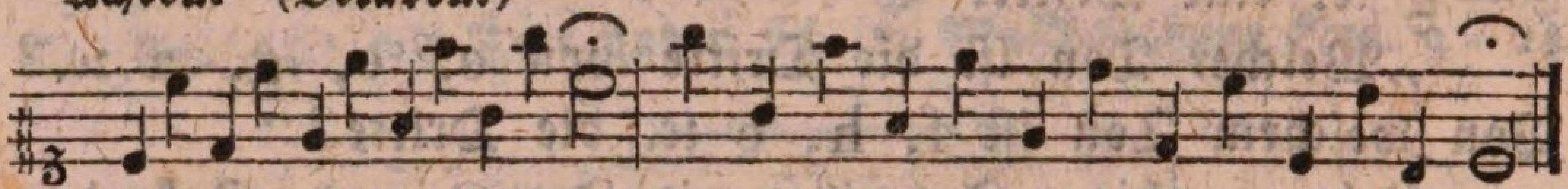
Sechsten. (Sexten.)



Siebenten. (Septimen.)



Achten. (Octaven.)



Anm. Gewöhnlich wird den Schülern das Singen der Quinten und Quarten abwärts am schwersten. Der Lehrer kann daher Anfangs mitsingen, oder mit dem Instrument dazu spielen. Die Septimen werden ihnen weniger schwer, so bald sie darauf aufmerksam gemacht werden, daß die Octave voraus gedacht werden müsse.

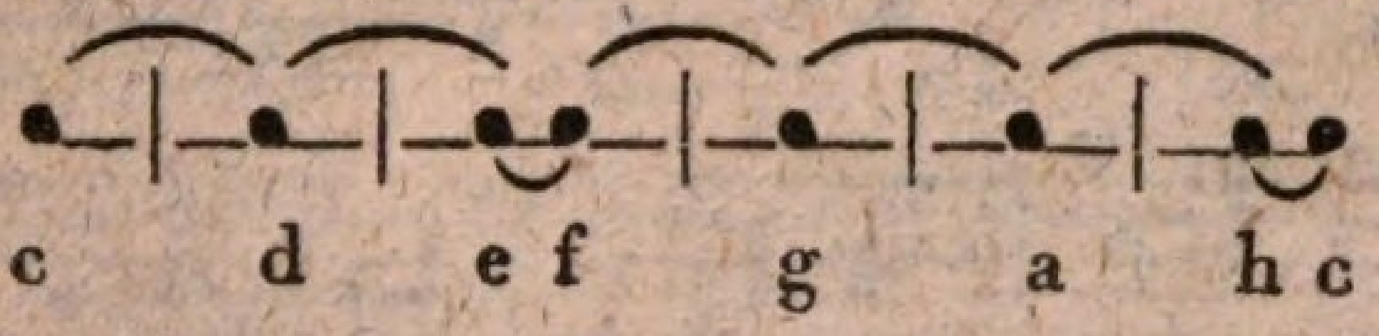
☞ Rücksichtlich dessen, was über die drei folgenden Capitel in der Vorrede gesagt worden ist, bleibt es dem Gutdünken des Lehrers überlassen, ob dieselben sogleich hier vorzunehmen oder später nachzuholen seyen. Läßt jenes die Fassungskraft und Beharrlichkeit der Schüler zu, so nimmt sie der Lehrer hier vor, vertheilt aber den Inhalt auf mehrere Lehrstunden; im andern Falle geht er zu Cap. 16 über, und holt den Inhalt dieser Capitel später nach.

Dreizehntes Capitel.

Nähere Bestimmung der Tonstufen durch Erhöhung und Vertiefung.

§. 1. Der Lehrer lasse die Schüler die Zweiten, Dritten ꝛc. singen und genau Acht geben, ob die Tonstufen derselben alle gleich groß seyen. Sie werden fühlen, daß die Zweiten von e — f und von h — c kleiner sind, als die übrigen; ebenso daß die Dritte von d — f, von e — g, a — c, h — d einen kleineren Umfang haben, als c — e, f — a, g — h.

Er mache ihnen dieß durch die Versinnlichungslinie anschaulich. Er zeichne solche an die Tafel, und verbinde die großen Zweiten oberhalb, die kleinen unterhalb der Linie mit Bogen. Z. B.



„Eine Zweite von einem ganzen Ton auf einen andern ganzen, heißt eine große Zweite; eine Zweite von einem halben Tonumfang eine kleine."

„Welches sind in dieser Leiter große — welches kleine Zweiten?"

§. 2. „Eine Tonstufe von zwei ganzen Tönen, heißt eine große, — eine von einem ganzen und einem halben Ton eine kleine Dritte."

Veranschaulichung durch die Versinnlichungslinie.

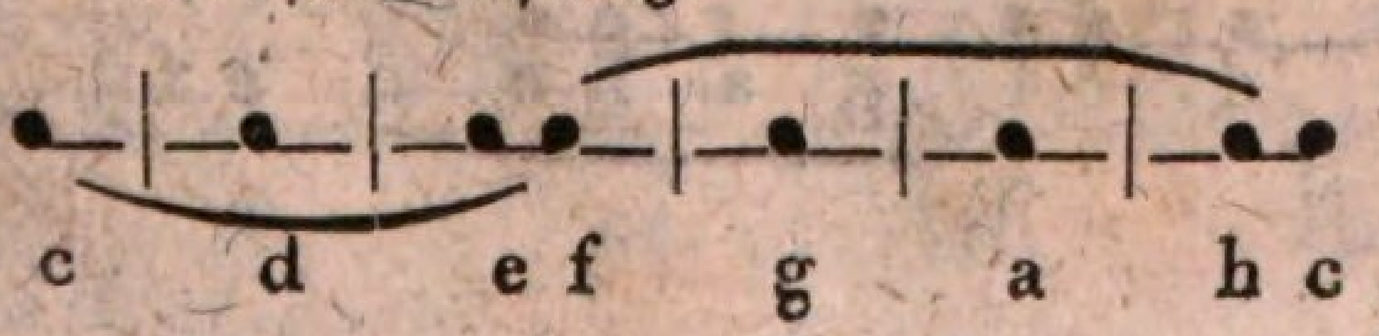
Der Lehrer verbindet [wie oben die Zweiten] die großen Dritten, c — e, f — a, g — h oberhalb – und die kleinen d — f, e — g, a — c und h — d unterhalb der Versinnlichungslinie durch Bogen.

„Welches sind in der Tonleiter große —, welches kleine Dritten?"

„Was ist f von d, h von g, f von e ꝛc.?"

§. 3. Uebung der Vierten. Die Schüler achten genau auf die Entfernung der Tonstufen und geben die großen und kleinen Vierten an.

„Eine Vierte aus drei ganzen Tönen bestehend, heißt eine große, eine Vierte aus zwei ganzen und einem halben — eine kleine Vierte." Versinnlichung.



„Welche sind in dieser Tonleiter große, welche — kleine Vierten?“

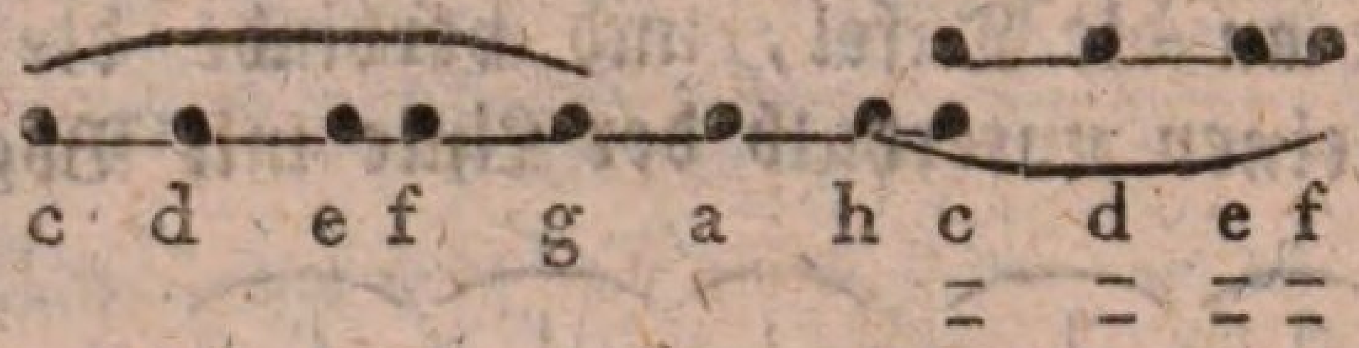
„In der Tonleiter findet sich nur eine große Vierte, nämlich die von vier auf sieben.“

„Was ist g von d, f von c, h von f ꝛc.?“

§. 4. Uebung der Fünften.

Die Schüler werden darauf aufmerksam gemacht (wenn sie es nicht selbst finden), daß alle Fünften in der Tonreihe gleich groß sind, die von 7 — 4 oben ausgenommen.

„Eine Fünfte von drei ganzen und einem halben Ton heißt eine große (reine) — und eine Fünfte von zwei ganzen und zwei halben — eine kleine Fünfte.“ Versinnlichung.

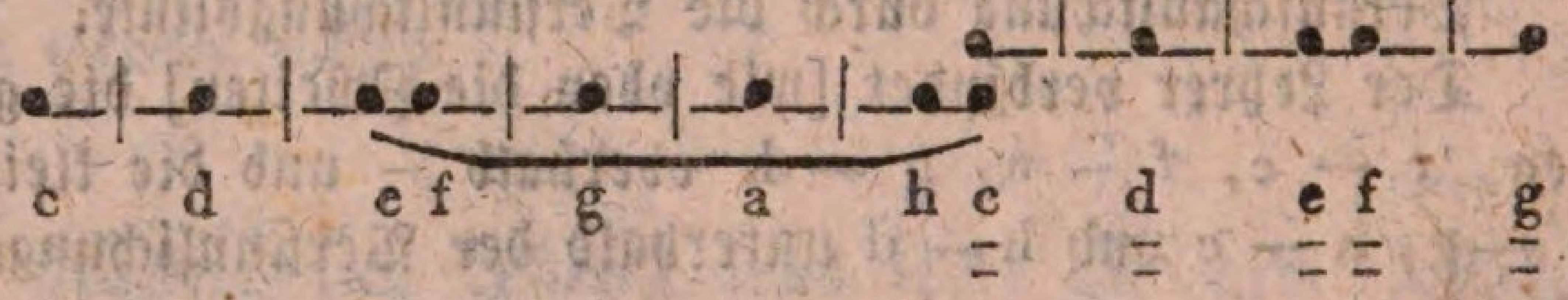


Fragen wie oben.

§. 5. Uebung der Sechsten.

Die Schüler werden finden, daß mit Ausnahme der Sechsten von 3 — 8, 6 — 4 und 7 — 5 oben — alle Sechsten große, die hingegen, in welche die zwei halben Töne fallen, z. B. e — c, a — f, und h — g kleine Sechsten sind.

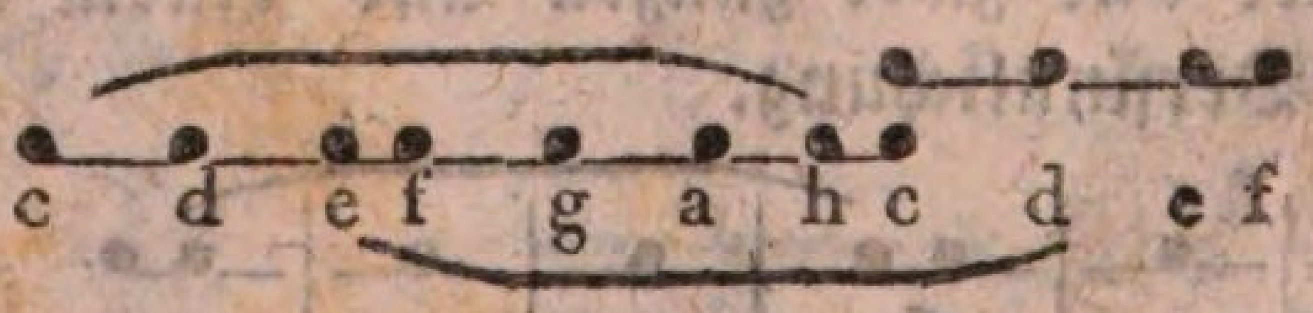
„Eine Sechste von vier ganzen und einem halben Ton heißt eine große, eine Sechste von drei ganzen und zwei halben Tönen — eine kleine Sechste.“ Versinnlichung.



§. 6. Uebung der Siebenten.

Alle Siebenten in der Tonleiter, mit Ausnahme der von 1 — 7 und 4 — 3 sind kleine Siebenten, weil die zwei halben Töne e f und h c in dieselbe fallen.

„Eine Siebente von fünf ganzen und einem halben Ton heißt eine große, und eine — von vier ganzen und zwei halben — eine kleine Siebente.“ Versinnlichung.



§. 7. „Alle Achten sind gleich.“

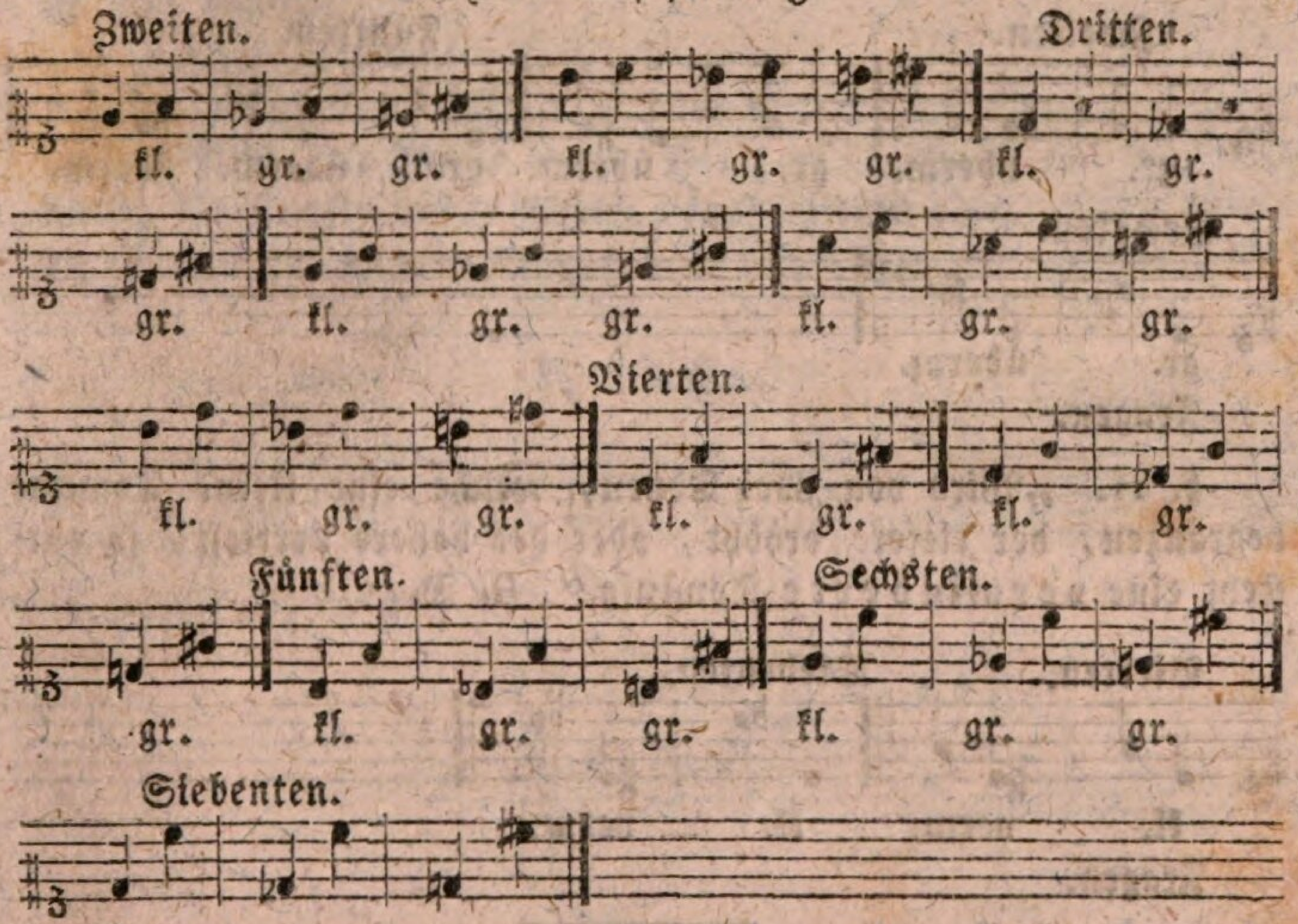
„Sie umfassen fünf ganze und zwei halbe Töne.“

§. 8. „Wird der erste von zwei Tönen, welche eine **kleine** Tonstufe begränzen, vertieft, oder der obere erhöht, so entsteht eine große Tonstufe.“

„Wird z. B. in der kleinen Dritten d — f der erstere Ton d zu des vertieft, oder f zu fis erhöht, so entstehen dadurch große Dritten.“

„Wird z. B. in der kleinen Zweiten e — f entweder e vertieft, also es, oder f zu fis erhöht, so entstehen große Zweiten. Das Gleiche geschieht bei den Dritten, Vierten u. s. w.“

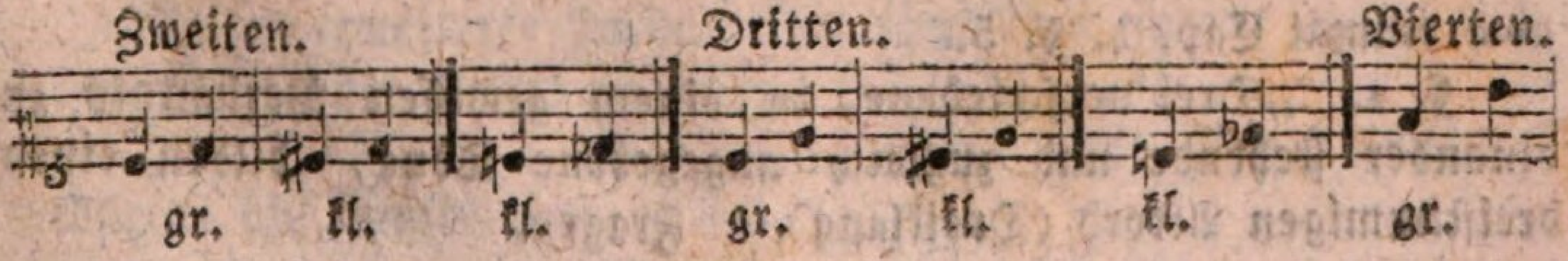
Zur Anschauung.



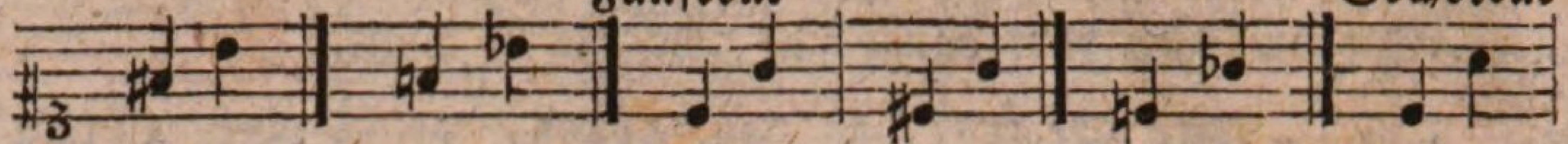
Fragen.

§. 9. „Ebenso können aus großen Tonstufen durch Erhöhung des untern Tones oder durch Vertiefung des oberen — **kleine** gebildet werden. Z. B. Von 1 bis 2 oder von c — d ist es eine große Zweite; wird aber c erhöht, oder d vertieft, so ist es eine kleine Zweite. Das Gleiche findet bei den großen Dritten, Vierten, Fünften rc. statt.“

Zur Anschauung.

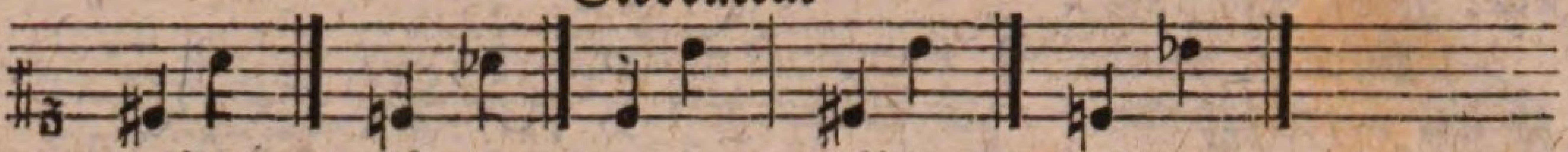


Fünften. Sechsten.



kl. kl. gr. kl. kl. gr.

Siebenten.

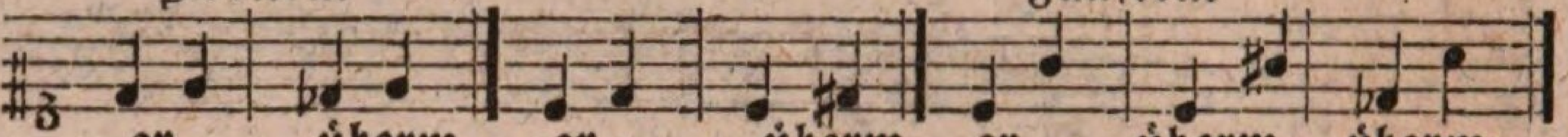


kl. kl. gr' kl. kl.

Fragen.

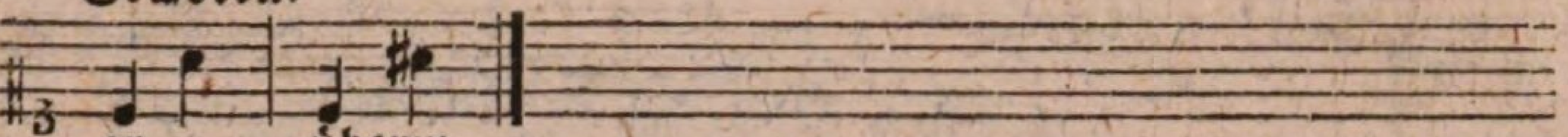
§. 10. „Wird von zwei Tönen, welche eine große Tonstufe begränzen, der tiefere noch um einen halben Ton vertieft, oder der höhere erhöht, so entsteht eine **übermäßige** Tonstufe." Z. B.

Zweiten. Fünften.



gr. überm. gr. überm. gr. überm. überm.

Sechsten.

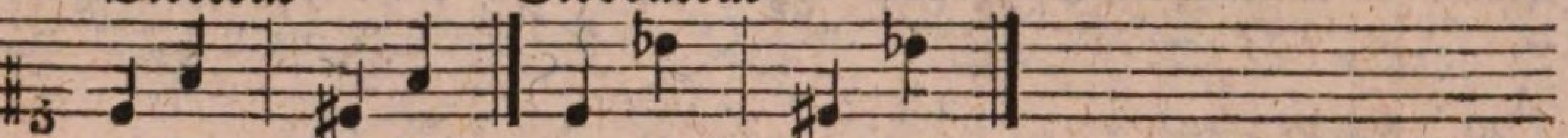


gr. überm.

Fragen.

§. 11. „Wird von zwei Tönen, welche eine kleine Tonstufe begränzen, der tiefere erhöht, oder der höhere vertieft, so entsteht eine **verminderte** Tonstufe." Z. B.

Vierten. Siebenten.



kl. verm. kl. verm.

Fragen.

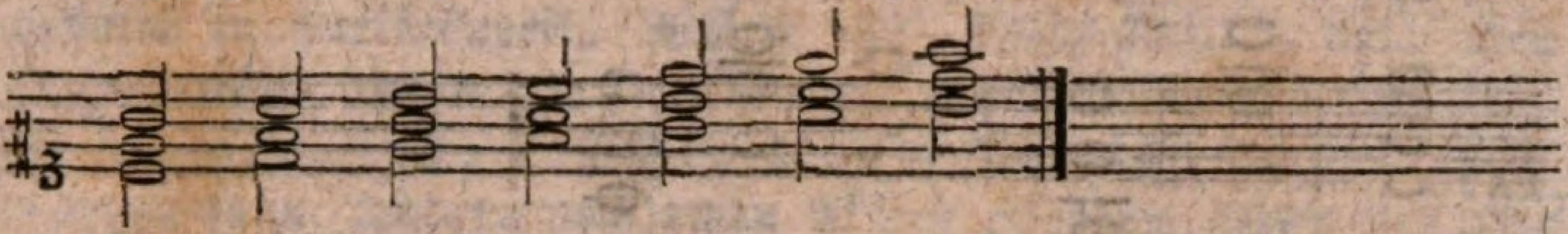
Vierzehntes Capitel.

Von den Akkorden. Harte und weiche Akkorde; Verschiedenheit der Formen derselben; verwandte Akkorde.

Ehe der Lehrer zu diesem Capitel übergeht, wiederhole er noch einmal Cap. 4. §. 5.

§. 1. „Drei verschiedene, in einem gewissen Verhältniß zu einander stehende und zugleich angegebene Töne, bilden einen dreistimmigen Akkord (Dreiklang)." Fragen.

„Ein für das Ohr sogleich angenehmer Akkord, heißt ein reiner. Ein solcher besteht aus einem Grundton, und der Dritten und Fünften desselben.“ Z. B.



§. 2. „Jeder Akkord wird nach seinem Grundton benannt. So heißt hier der erste Akkord der C Akkord, weil er c zum Grundton hat.“

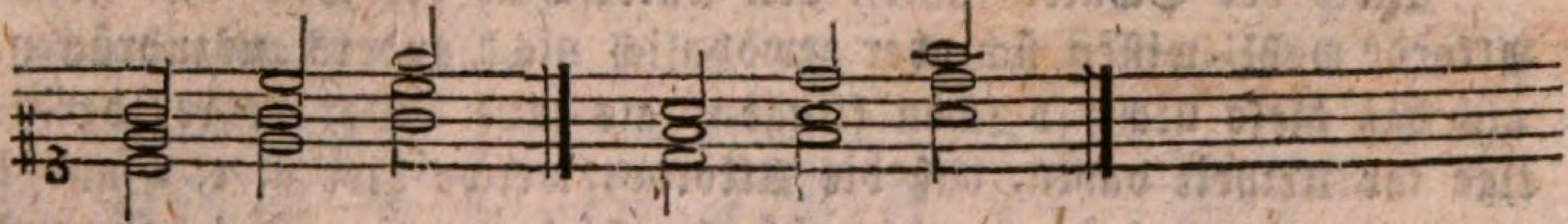
„Wie heißt der zweite, dritte ꝛc. Akkord?“ „Warum?“

§. 3. „Ein Akkord kann in verschiedenen Formen vorkommen. Es gibt nämlich

a) Enge Formen.“

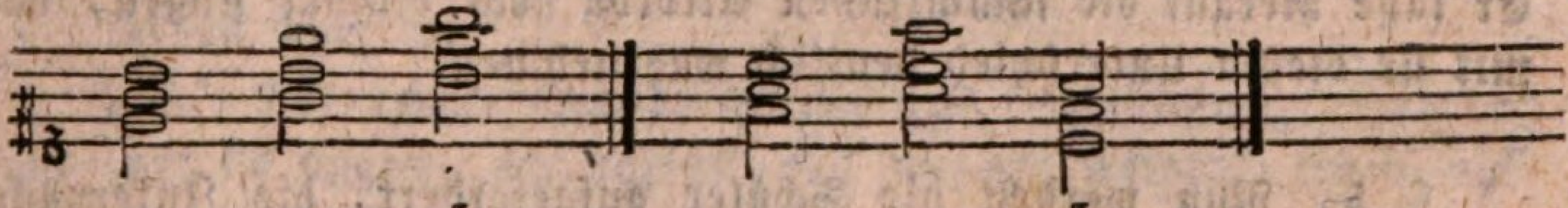
„Die erste enge Form hat den Grundton unten, die Dritte in der Mitte; die Fünfte oben. Die zweite Form hat die Dritte unten, die Fünfte in der Mitte, den Grundton oben. Die dritte: die Fünfte unten, den Grundton in der Mitte, die Dritte oben.“ Z. B.

C. Akkorde. D. Akkorde.



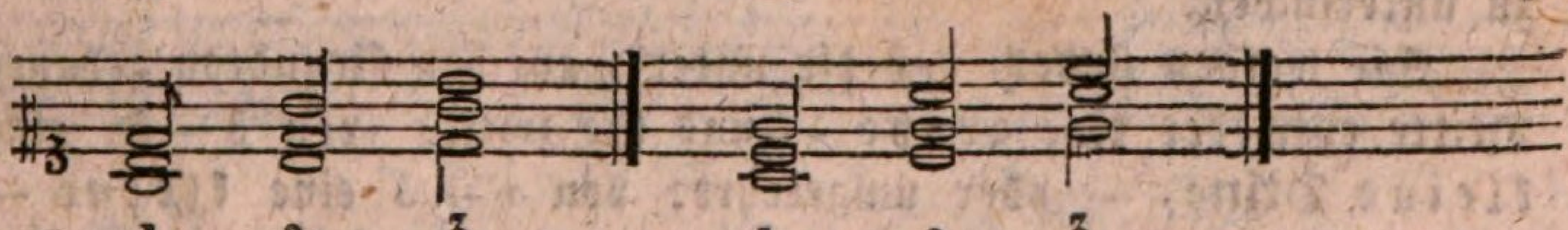
1. Form. 2. F. 3. F. 1. 2. 3.

E. F.



1. 2. 3. 1. 2. 3.

G. A.



1. 2. 3. 1. 2. 3.

Anm. Schülern von vorgerückterem Alter kann das Auffinden und Niederschreiben dieser Formen zur Aufgabe gemacht werden.

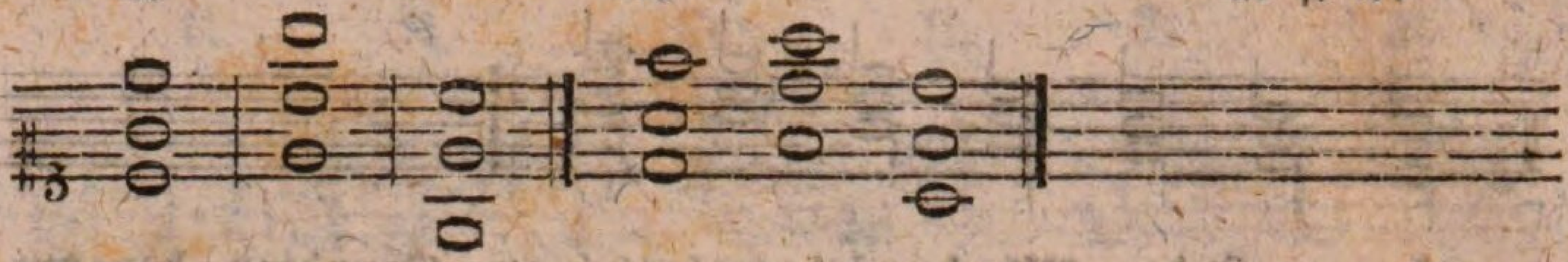
b) Erweiterte Formen.

Erste erweiterte Form. Der Grundton unten, die Fünfte in der Mitte, die Dritte oben.

Zweite Form. Die Dritte unten, der Grundton in der Mitte, die Fünfte oben.

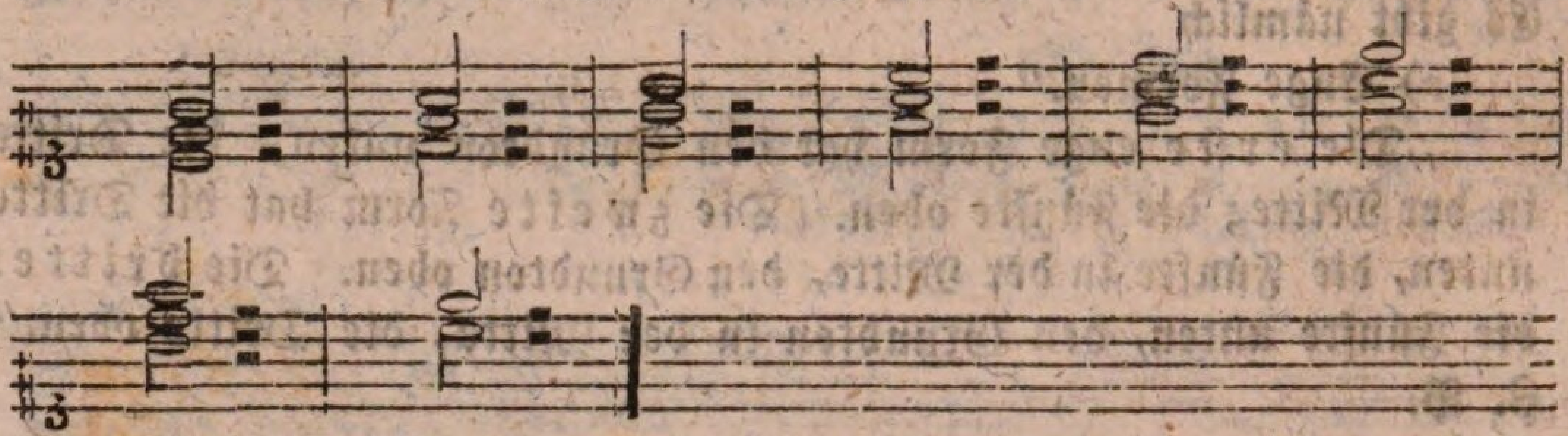
Dritte Form. Die Fünfte unten, die dritte in der Mitte, der Grundton oben. Z. B.

C. D. u. s. w.



Anm. Der erweiterten Formen gibt es noch mehrere, indessen mögen diese hinreichen, den Schülern einen Begriff davon zu geben.

§. 4. Der Lehrer läßt nun folgende Akkordenreihe singen, und fordert die Schüler auf, genau Acht zu geben, wie die Akkorde tönen.



Viele der Schüler fühlen den Unterschied der Dur- und Moll-Akkorde wohl, wissen sich aber gewöhnlich nicht anders auszudrücken, als daß diese nicht so schön klingen, als jene. Der Lehrer berichtige ihr Urtheil dahin, daß die Akkorde, welche hier d, e, a und h zum Grundton haben, nicht übel, sondern nur weicher und sanfter, die andern hingegen heiter, scharf, und hart klingen. Er lasse hierauf die sämmtlichen Akkorde noch einmal singen, damit sie diesen Unterschied deutlich wahrnehmen.

§. 5. Nun werden die Schüler aufgefordert, die Intervalle der Akkorde, nämlich die Dritten von 1 — 3 und von 3 — 5, näher zu untersuchen.

Sie werden finden, daß die untere, auf den Grundton gebaute Dritte entweder eine große — und die zweite (von 3 — 5 eine kleine Dritte, — oder umgekehrt: von 1 — 3 eine kleine — und von 3 — 5 eine große ist; daraus ergeben sich folgende Regeln:

a) „Akkorde, in welchen die erste Dritte eine große, und die zweite eine kleine ist, heißen harte (Dur) Akkorde."

b) „Akkorde, in welchen die erste Dritte eine kleine und die zweite eine große ist, heißen weiche (Moll) Akkorde."

§. 6. Aufsuchung der harten und weichen Akkorde in der angeschriebenen Akkordenreihe.

Die Schüler werden den C, F und G Akkord als harte, und die D, E und A Akkorde als weiche angeben.

Mit dem Akkord, der auf H gebaut ist, sind die Schüler gewöhnlich in Verlegenheit, weil er zwei kleine Dritten hat. Der Lehrer erklärt diesen indessen für den unvollständigen Akkord oder für den verminderten Dreiklang, der nicht für sich allein bestehen kann, sondern noch einen Akkord erfordert, wenn das Ohr und Gefühl befriedigt seyn sollen, und also gewissermaßen ein übelklingender Akkord ist.

§. 7. „Jeder Dur=Akkord kann in einen Moll=, und umgekehrt, jeder Moll=Akkord in einen Dur=Akkord verwandelt werden."

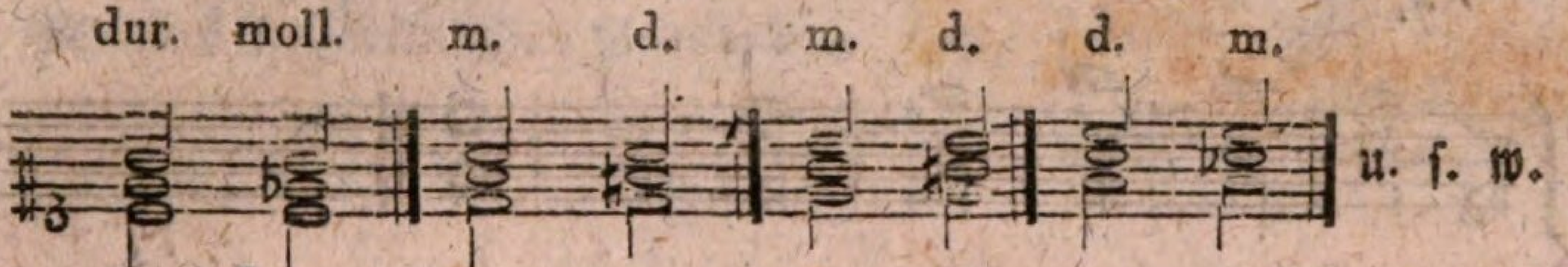
„Was muß geschehen, um einen Dur=Akkord in einen Moll=Akkord zu verwandeln?"

Antw. Um einen Dur=Akkord in einen Moll=Akkord zu verwandeln, muß die Dritte vertieft werden.

„Was muß geschehen, um einen Moll=Akkord in einen Dur=Akkord umzuwandeln?"

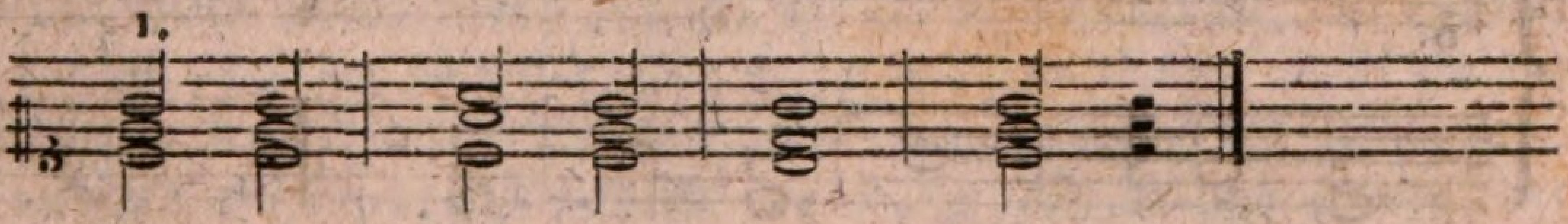
Antw. Um einen Moll=Akkord in einen Dur=Akkord umzuwandeln, muß die Dritte erhöht werden.

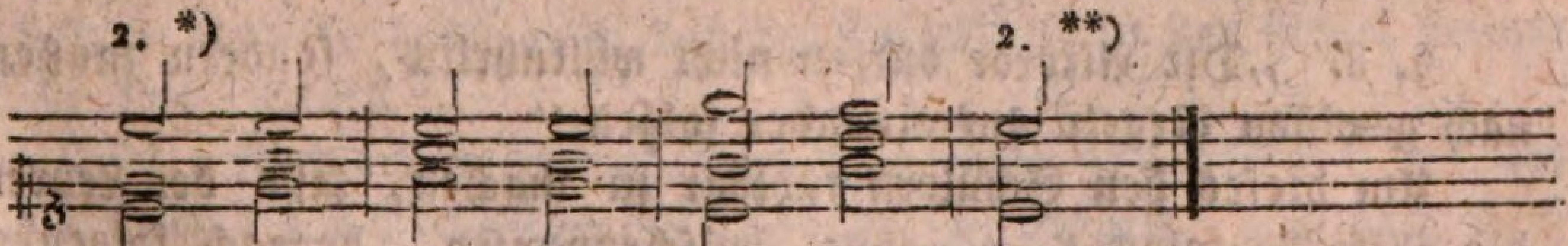
Vorführung auf der Tafel:



Anm. Auch diese Uebung kann den Schülern als Aufgabe gegeben werden.

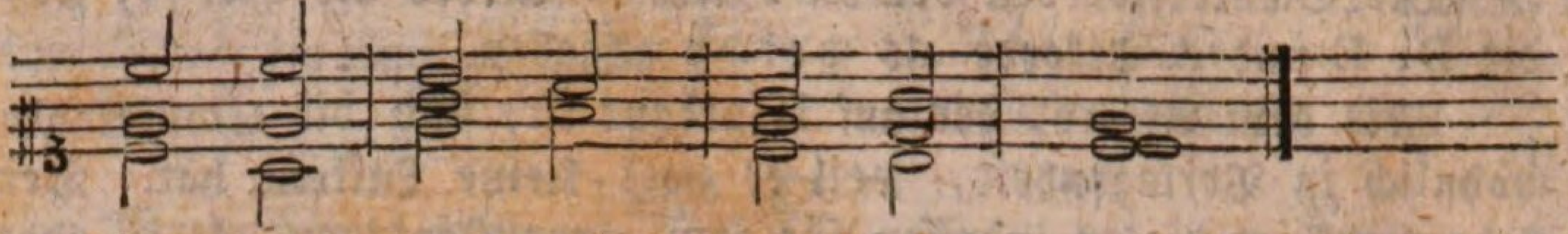
§. 8. Der Lehrer schreibt choralartige, dreistimmige Sätze an und läßt sie singen, die harten und weichen Akkorde darin aufsuchen und angeben. Z. B.:



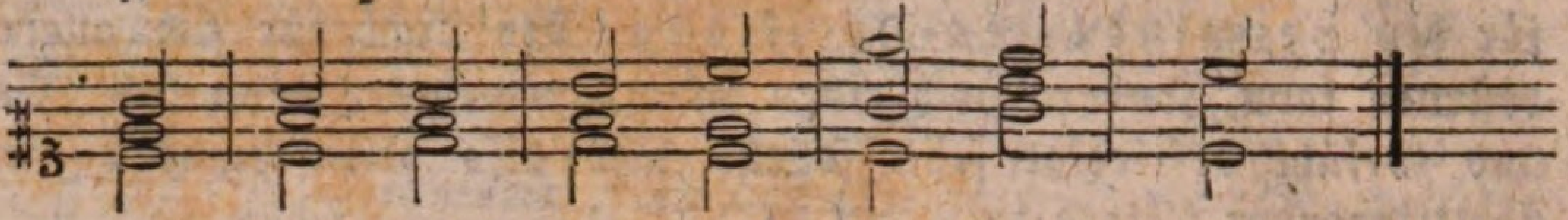


Es kann zuweilen vorkommen, daß in einem Akkorde die Fünfte fehlt, und die erste durch die Achte verdoppelt ist, wie bei *); auch können verschiedene Stimmen, wie hier bei **), in den Einklang gehen.

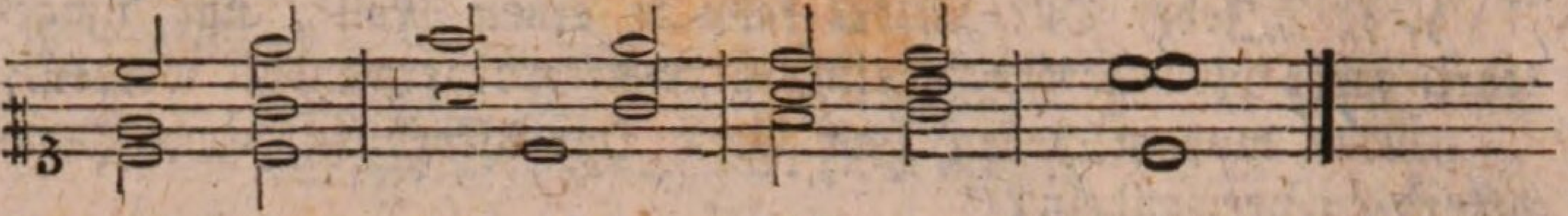
3.



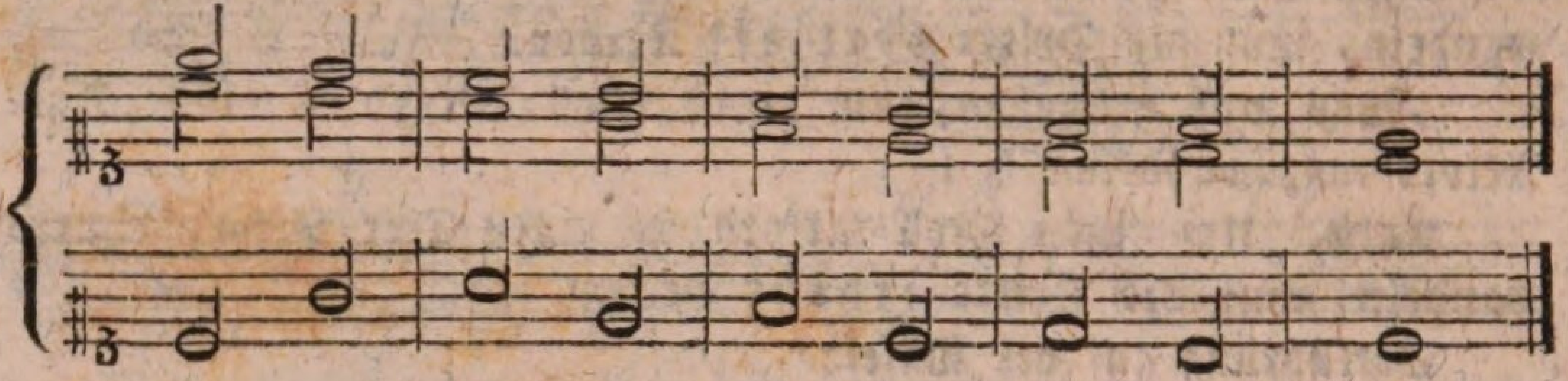
4.



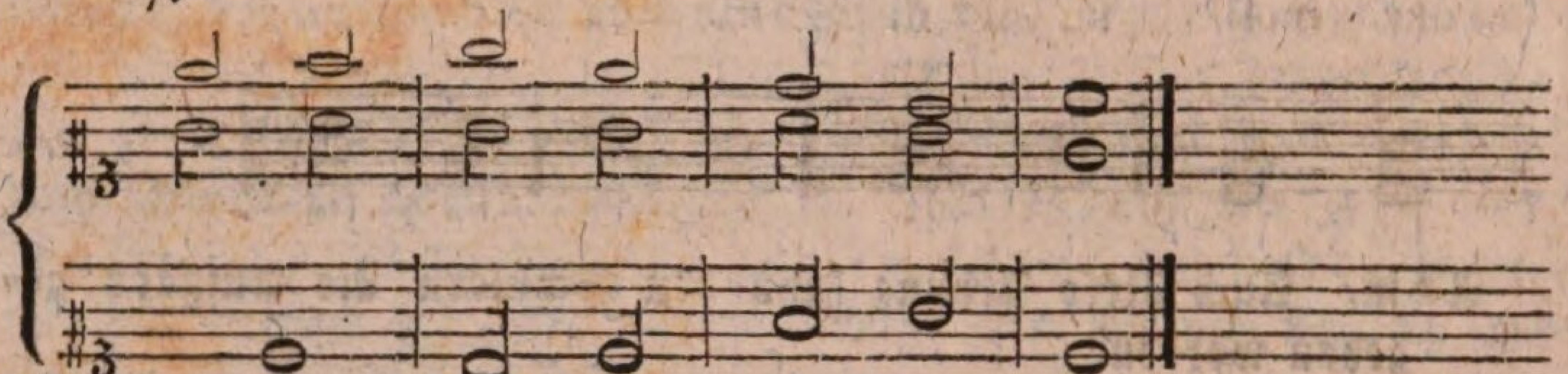
5.



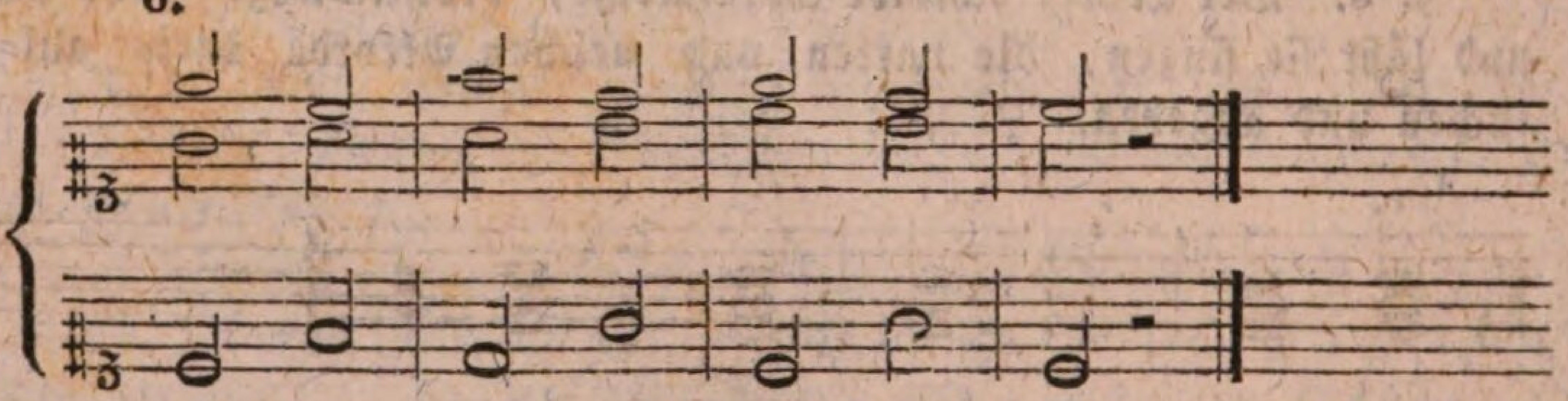
6.



7.

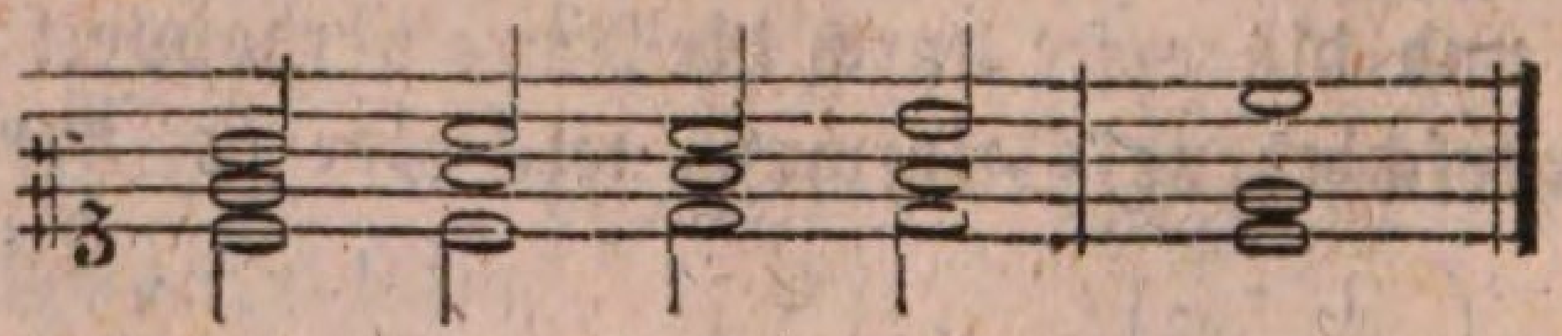


8.



§. 8. „Die Akkorde dürfen nicht willkührlich, sondern müssen nach gewissen Regeln auf einander folgen.“

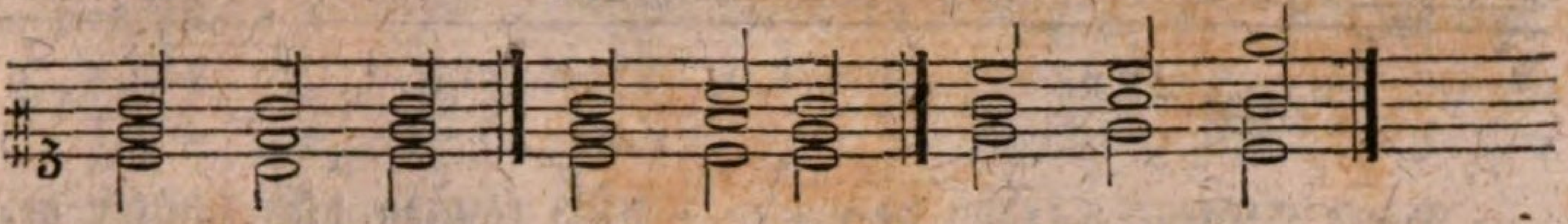
Um dieses den Schülern fühlbar zu machen, lasse der Lehrer die Akkordenfolge §. 4. ohne Zwischenpausen, hernach folgende Akkorde singen:



Er frage sie dann, welche Akkorde angenehmer und befriedigender für das Ohr getönt haben, welche dagegen härter und greller.

„Die Akkorde, welche nach einander gesungen werden können, ohne dem musikalisch gebildeten Ohr wehe zu thun, heißen verwandte Akkorde.“ Z. B.

a. b. c.



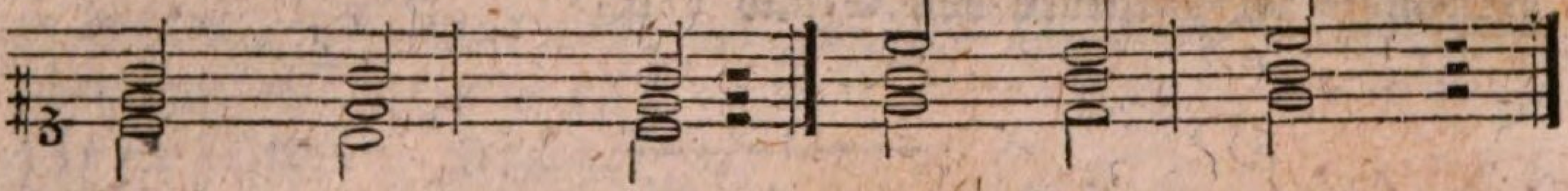
Der Lehrer läßt diese Akkorde singen, und die Schüler angeben, welche Akkorde hier nach dem C Akkorde folgen. Er frage sie, der wie vielte Ton von c der Grundton der folgenden Akkorde sey, und führe sie auf folgende Regeln:

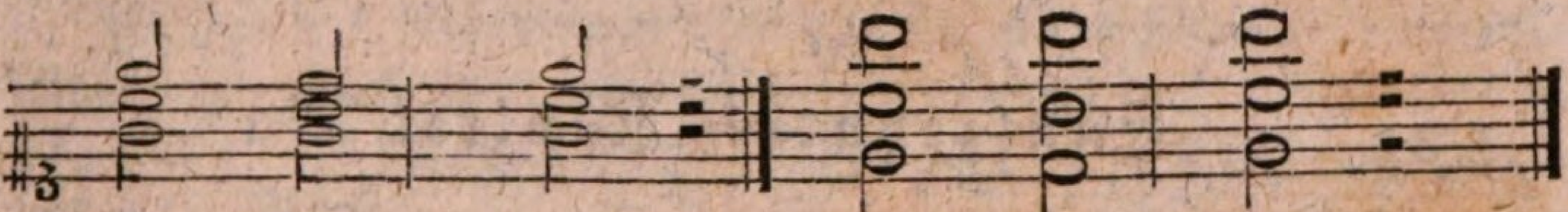
a) „Nach einem jeden Akkord kann der Akkord, welcher auf die Fünfte des vorhergehenden gebaut ist, gesungen werden.“

„Da man nach diesem den vorigen Grundakkord (hier C) wieder erwartet, so heißt man den Akkord der Fünften vorzugsweise den Leitakkord.“

Der Lehrer schreibt an die Tafel:

Grund-Akk. Leit-Akk. Grund-Akk. Gr. L. Gr.





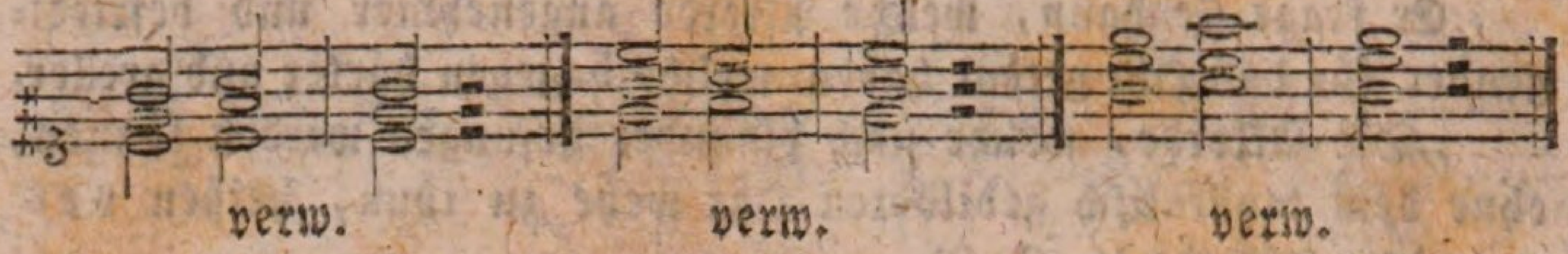
Gr. L. Gr. Gr. L. Gr.

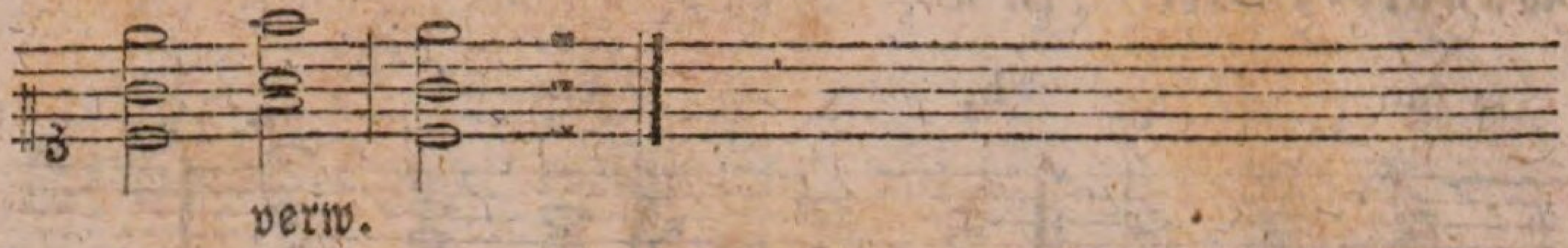
Diese Akkorde läßt der Lehrer singen und führt die Schüler darauf, daß der G Akkord der Leitakkord von C ist. Nach einigen Zwischenfragen wird denselben nicht sehr schwer, zu bestimmen, welcher Akkord der Leitakkord von D, E, F, G und A sey; der Lehrer bemerke dann auch, daß der Leitakkord in der Regel immer ein Dur-Akkord ist.

b) „Nach jedem Grundakkord kann man den Akkord, der auf die Vierte des vorhergehenden gebaut ist, singen; also nach dem C Akkord den F Akkord.“

Der Akkord der Vierten heißt gewöhnlich der verwandte harte Akkord, zum Unterschied von dem verwandten weichen Akkord.

Anm. Von Letzterem unter c.



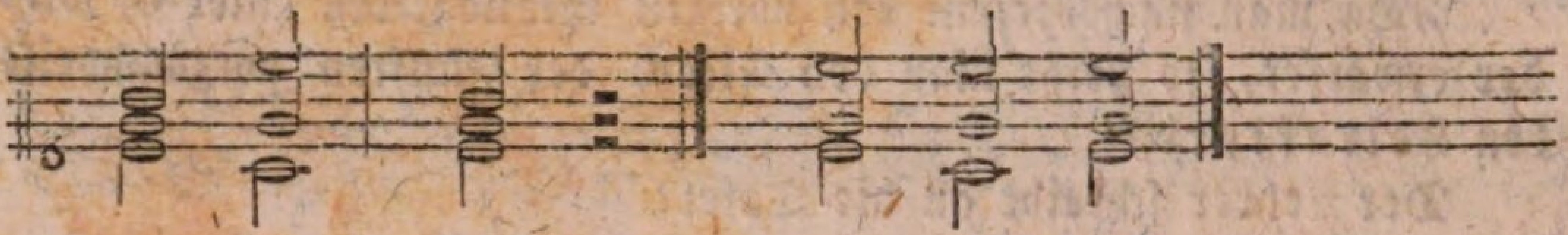


Diese Akkorde werden gesungen. Auch können die Schüler bestimmen, welches der verwandte Dur-Akkord von d, e, f, g und a sey?

Die Ausschreibung derselben kann den Fähigern zur Aufgabe gemacht werden.

c) „Nach jedem Grundakkord kann der Akkord seiner Sechsten folgen; also nach C dur — A moll."

„Der letztere heißt alsdann der verwandte weiche Akkord."

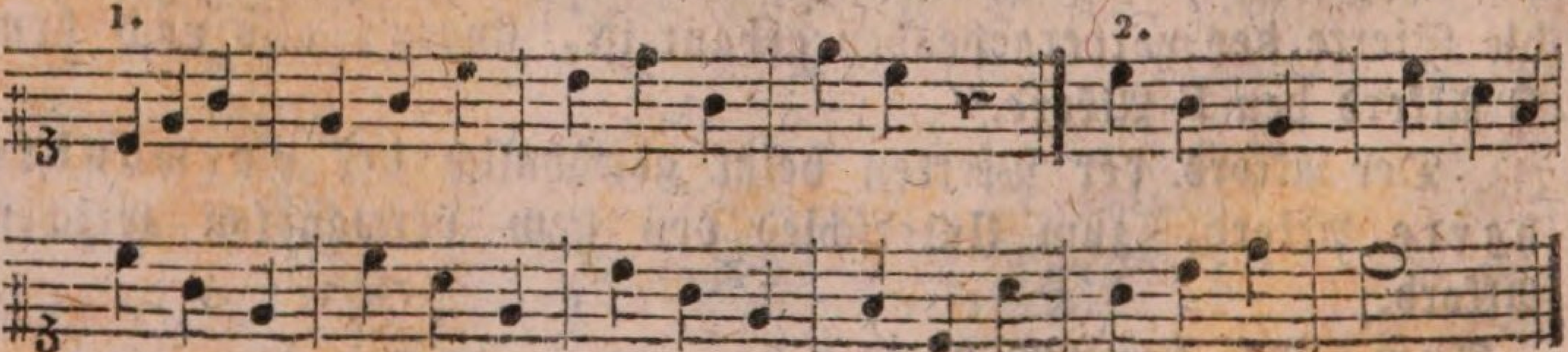


Die Schüler können nun auch bestimmen, welcher Akkord der verwandte Moll-Akkord von G und F ist.

Fünfzehntes Capitel.

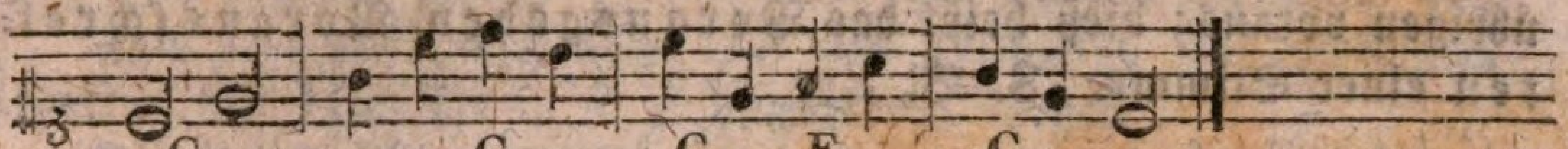
Von den harmonischen oder wesentlichen, durchgehenden, voraus- und nachgehenden Noten.

§. 1. „Es gibt Tonstücke, in welchen die Tonfolgen eines Taktes oder gewisse Theile desselben in einem Akkorde liegen. Solche Noten zusammen nennt man eine melodisch-harmonische Figur." Z. B.

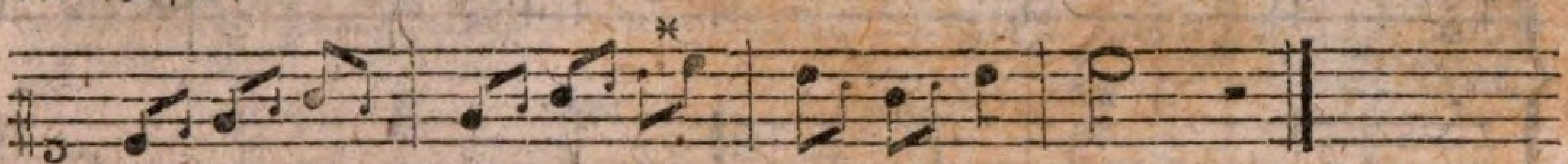


Der Lehrer lasse die Schüler sich die Noten eines jeden dieser Takte unter einander denken, und dann nach dem vorigen Capitel angeben, welche Akkorde sie bilden. Nachdem sie dann den Akkord jeder Figur bestimmt haben, bezeichne er dieselbe mit dem Buchstaben des Grundtones. So enthält der erste und zweite Takt im ersten Beispiel Figuren in C, der Takt 3 eine Figur in G, Takt 4 wieder in C. Im zweiten Beispiel Takt 1 — C, Takt 2 — F, T. 3 — C, T. 4 A moll, T. 5 E moll, — 6 — F, 7 — G, 8 — C.

„Oft sind aber in einem Takt melodische Figuren aus verschiedenen Akkorden." Z. B.



§. 2. Nebennoten. Der Lehrer schreibt folgendes Beispiel an die Tafel:



läßt die Schüler zuerst die größeren Noten singen, und bestimmen, in welchen Akkorden sie liegen; hierauf wird das Beispiel, wie es steht, gesungen. Der Lehrer bemerkt alsdann:

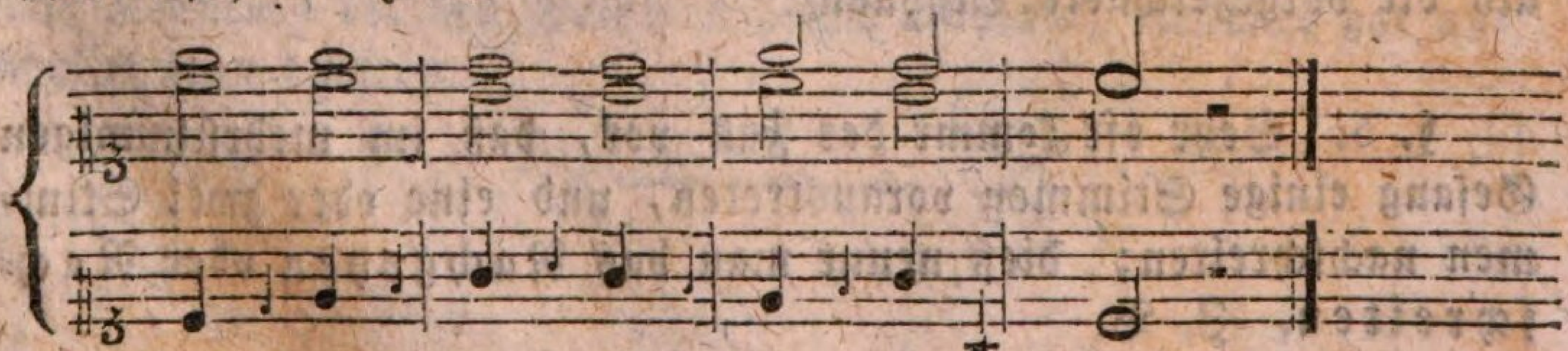
a) „Man verbindet, um eine Tonweise (Melodie) fließender zu machen, die Töne einer harmonischen Figur öfters durch Zwischentöne, wie ihr hier an den kleinen Noten sehet, welche Nebennoten heißen." Fragen.

b) „Solche Nebennoten nennt man, wenn sie einer harmonischen oder Hauptnote nachgehen, Nachschläge, auch durchgehende, durchlaufende Noten, wie die Nötchen im Takt 1 und 2." Fragen.

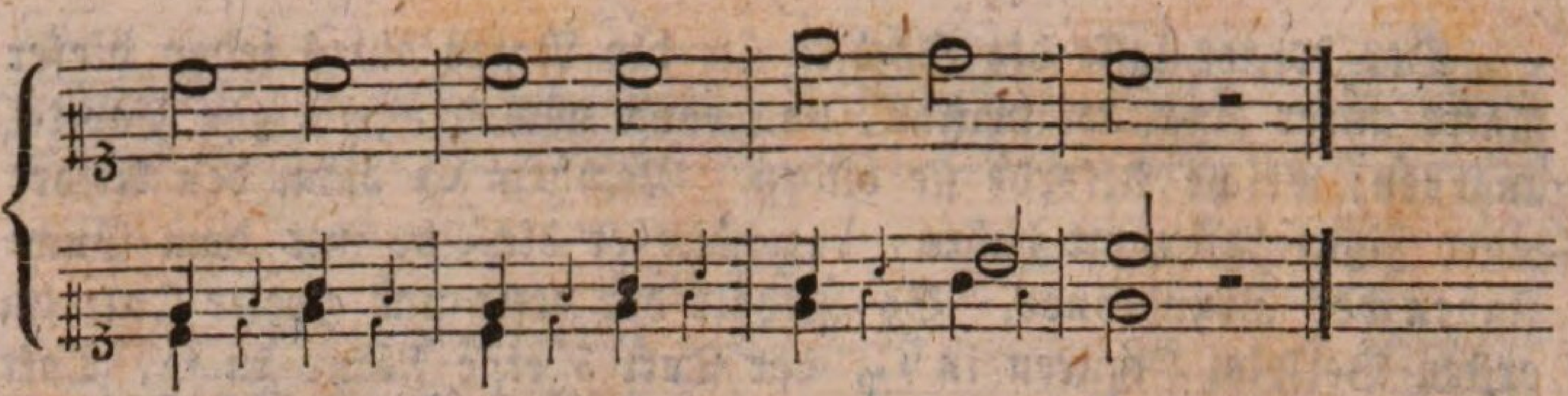
c) „Gehen sie aber einer Hauptnote voran, wie das h dem c im zweiten Takt, bei *) so heißen sie Vorschläge." Fragen.

„Da sich in einem mehrstimmigen Tonstück die begleitenden Stimmen nach den Hauptnoten richten, so sind solche Nebennoten eigentlich übelklingend, jedoch nicht sehr störend, weil das Ohr unwillkührlich mehr an die Hauptnoten sich hält."

§. 3. „Auch in den begleitenden Stimmen können durchgehende Noten seyn." Z. B.



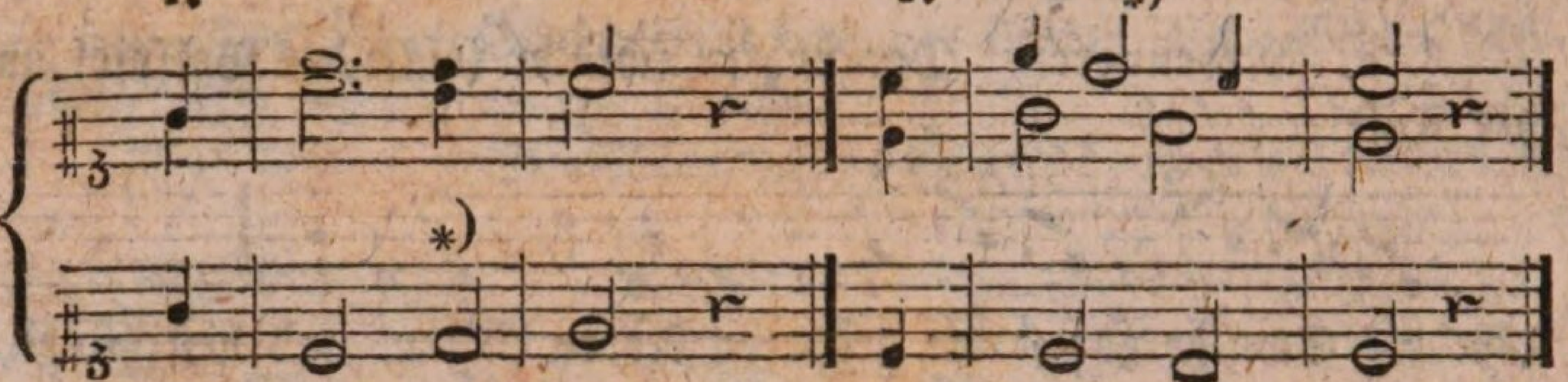
Der Lehrer lasse diese und folgende Beispiele absingen.



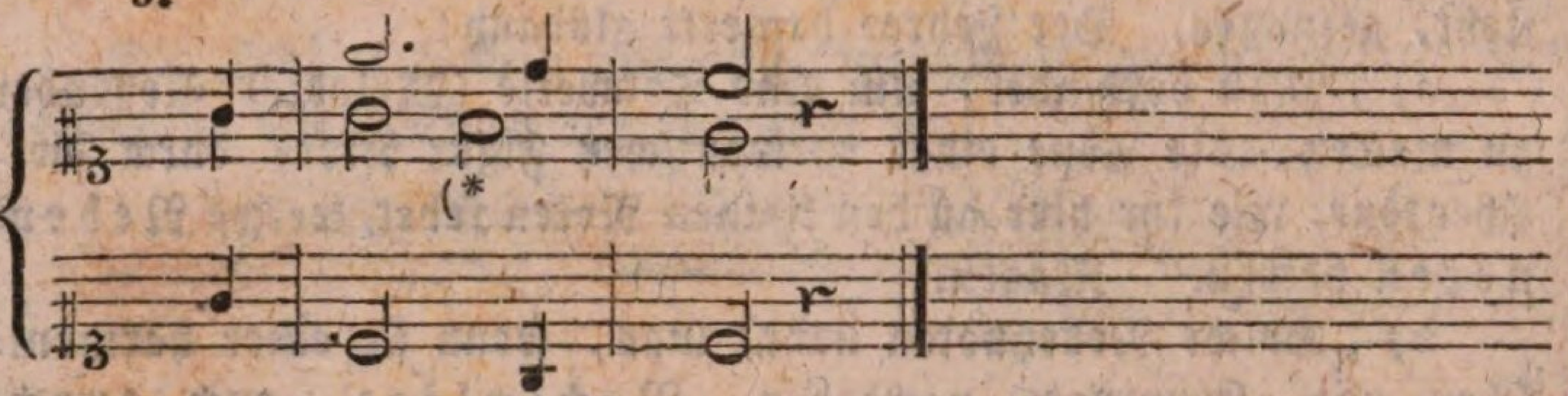
In diesen beiden Beispielen sind die kleinen Nötchen in den begleitenden Stimmen durchlaufend.

§. 4. Manchmal tritt in einer Akkordenfolge ein Ton den übrigen voraus; dieß heißt das Vorausgehen, Vorausschreiten einer Stimme. Z. B.

1. 2.



3.

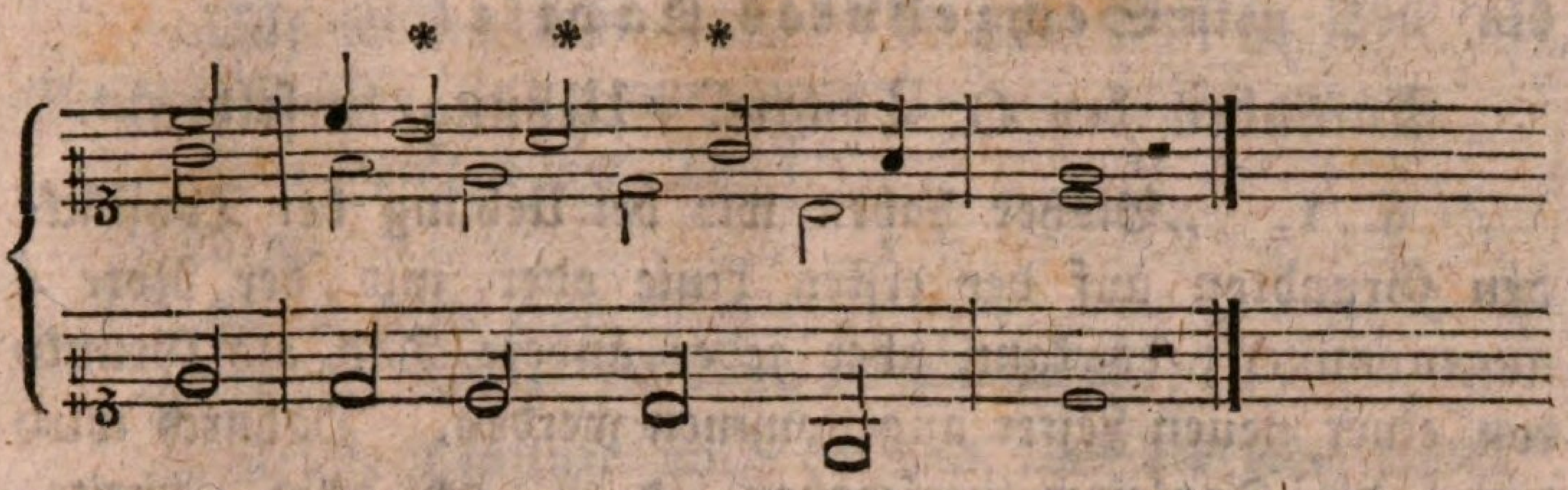


Im Beispiele 1 geht die in der dritten Stimme bezeichnete Note d voraus; im Beispiel 2 die Note d in der ersten Stimme; im Beispiel 3 die Note f in der zweiten Stimme, während die zu ihnen gehörigen Akkordnoten nachfolgen.

„Auch diese vorausschreitenden Töne sind übelklingend, werden jedoch durch die darauf folgenden harmonischen Noten, wie man in der Musiksprache sagt, aufgelöst.“ Fragen.

„Bei solchen Stellen muß die vorausgehende Stimme sicher vorschreiten, die zurückbleibenden Stimmen müssen fest anhalten, damit nicht Zwischentöne entstehen, welche dem Ohr weher thun, als die vorgezeichnete Dissonanz.“

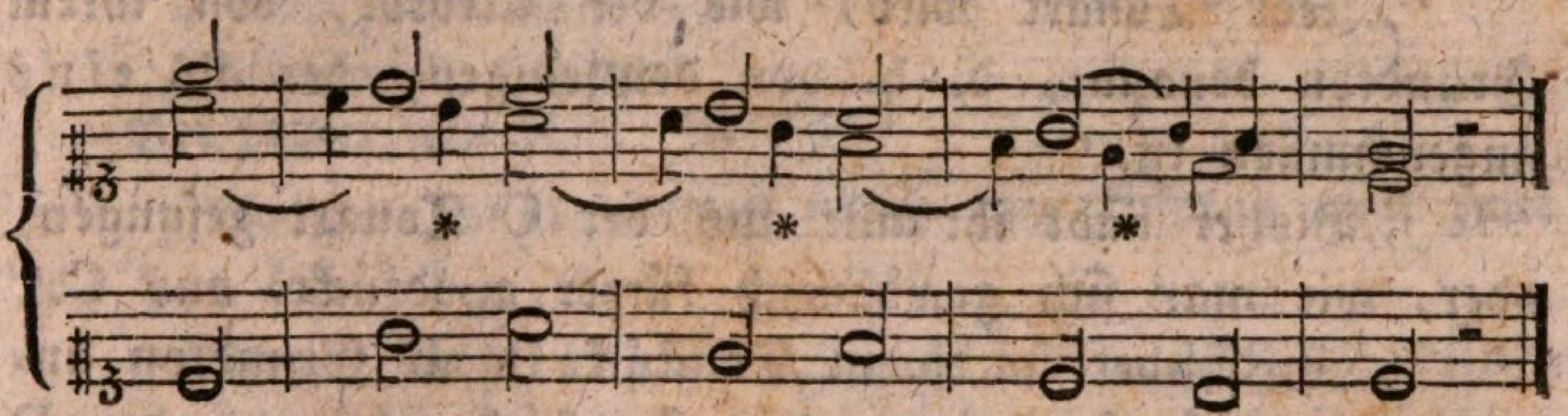
§. 5. Sehr oft kommt der Fall vor, daß im mehrstimmigen Gesang einige Stimmen vorautreten, und eine oder zwei Stimmen nachschreiten; dieß nennt man das Nachgehen oder Nachschreiten. Z. B.



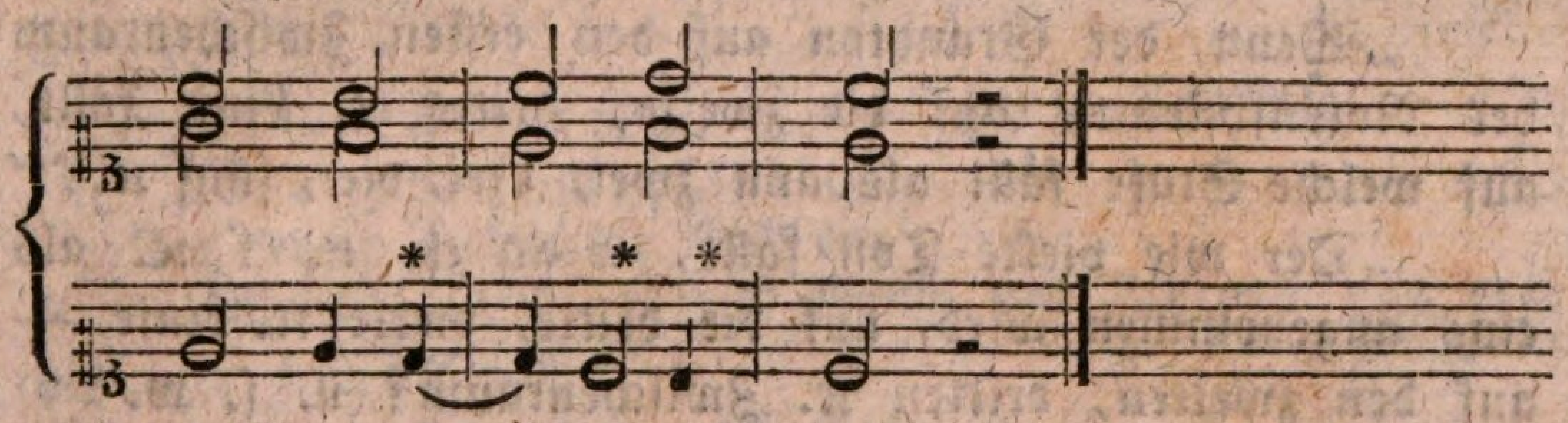
Hier schreiten die in der ersten Stimme bezeichneten Töne den harmonischen Noten der zweiten und dritten Stimme nach.

Auch hier gilt in Hinsicht auf das Festhalten und Vorwärtsschreiten der Töne die in §. 4. angegebene Regel.

Nachschreiten der zweiten Stimme.



Nachschreiten der dritten Stimme.



So viel von der Harmonielehre kann fähigen und beharrlichen Schülern wohl beigebracht werden. Die Erfahrung hat gezeigt, daß der Gesang der Schüler von dem Augenblicke an, von welchem sie einen richtigen Blick in das Innere des Ton- und Harmonie-Wesens bekamen, auffallend an Festigkeit und Reinheit gewann. Ueberdieß hat der Lehrer alsdann weit mehr Mittel, mit wenigen Worten Berichtigungen und Winke anzubringen, die ihm ohne diese Kenntniß bei den Schülern höchst mühsam, vielleicht gar unmöglich seyn dürften.

Sechzehntes Capitel.

Auffinden der G Tonart. Uebung derselben.

§. 1. „Bisher haben wir bei Uebung der Tonstücke den Grundton auf der ersten Linie oder mit der Note c angenommen; es kann aber jeder andere Ton als Grundton einer neuen Leiter angenommen werden. Dadurch wird dann die Tonleiter verschoben, d. h. der erste, zweite, dritte ꝛc. Ton kommt jedesmal auf eine andere Stufe. Es können daher so viel Tonarten, als Töne in der Tonleiter sind, entstehen. Wir üben übrigens nur die gebräuchlichsten.“

„Jede Tonart wird, wie die Akkorde, von ihrem Grundton benannt, d. h. von demjenigen, der als eins angenommen ist.“

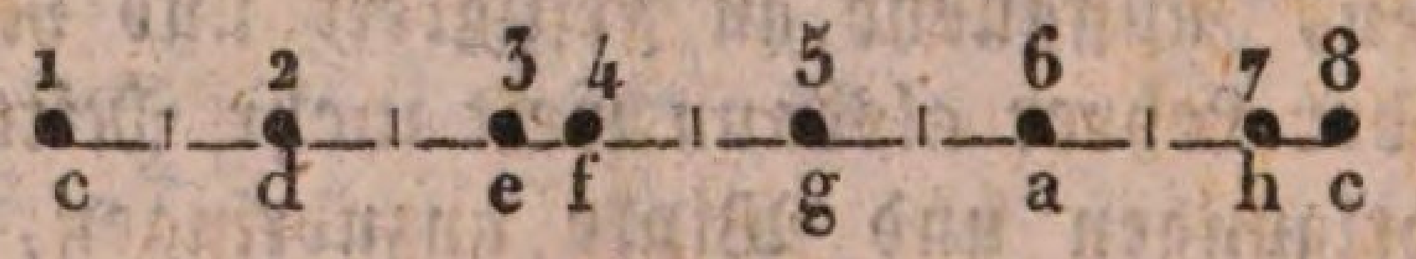
„Bisher habt ihr nur aus der C Tonart gesungen, oder, wie man sich gewöhnlich kürzer ausdrückt, aus C.“

„Wird aber in einem Tonstück D als Grundton angenommen, so sagt man, das Tonstück gehe aus der D Tonart, oder aus D u. s. w.“

„Wenn der Grundton auf den ersten Zwischenraum des Notensystems, auf die zweite, dritte ꝛc. Linie fällt, auf welche Stufe fällt alsdann zwei, drei, vier, fünf ꝛc.?“

„Der wie vielte Ton fällt, wenn d, e, f ꝛc. als eins angenommen wird, auf die dritte, vierte ꝛc. Linie, — auf den zweiten, dritten ꝛc. Zwischenraum? u. s. w.“

§. 2. Nachdem der Lehrer sich die halben Tonstufen der C Leiter in Ziffern und Buchstaben nochmals hat angeben lassen, zeichne er die Versinnlichungslinie folgendermaßen an die Tafel:



Er bemerke den Schülern, daß sie, um zu sehen, welcher Tonumfang von einem Ton der Leiter auf den andern seyn müße, denselben nach den Ziffern suchen, um aber zu wissen, welcher Umfang von einem Ton der C Leiter auf den andern sey, die Leiter nach den Buchstaben ansehen müßen.

„Wir wollen nun den bisherigen fünften Ton als Grundton einer Leiter annehmen.“

„Wie heißt dieser Ton?“

Antw. G.

„G ist also eins.“

Der Lehrer schreibt die Note auf die Tafel.

„Welche Tonstufe muß es von eins bis zwei seyn?“

Auf die Zahlen der Versinnlichungslinie zeigend.

Antw. Von 1 — 2 muß eine ganze Tonstufe seyn.

„Welche Tonstufe ist es (nach der C Leiter) von g — a?“

Auf die Buchstaben der Versinnlichungsleiter zeigend.

Antw. Von g — a ist es eine ganze Tonstufe.

„Also wird a zwei.“

Der Lehrer schreibt die Note an.

„Welche Tonstufe muß (nach den Ziffern) von zwei bis drei seyn?“

Antw. Von 2 — 3 muß es eine ganze Tonstufe seyn.

„Welche Tonstufe (nach den Buchstaben) ist es von a — h?“

Antw. Von a — h ist eine ganze Tonstufe.

„Also wird h drei.“

Der Lehrer schreibt die Note an.

„Welche Tonstufe muß (nach den Ziffern) von drei bis vier seyn?“

Antw. Eine halbe Tonstufe.

„Welche Tonstufe ist (nach den Buchstaben) von h — c?“

Antw. Eine halbe Tonstufe.

„Also wird c vier.“

Der Lehrer schreibt an.

„Welche Tonstufe muß von 4 — 5 seyn?“

Antw. Eine ganze Tonstufe.

„Welche Tonstufe ist von c — d?“

Antw. Eine ganze Tonstufe.

„Folglich wird d fünf.“

„Welche Tonstufe muß von fünf bis sechs seyn?“

Antw. Eine ganze Tonstufe.

„Welche Tonstufe ist von d — e?"

Antw. Eine ganze Tonstufe.

„Folglich wird e sechs."

„Welche Tonstufe muß von sechs bis sieben seyn?"

Antw. Eine ganze Tonstufe.

„Welche Tonstufe ist von e — f?"

Antw. Von e — f ist nur eine halbe Tonstufe.

„Was ist nun zu thun, da es von 6 — 7 eine ganze Tonstufe seyn muß, und von e — f nur eine halbe Tonstufe ist?"

Antw. f muß versetzt und zwar um einen halben Ton erhöht werden.

„Was für Zeichen erhält es also?"

Antw. Ein Erhöhungszeichen?

„Wie heißt alsdann die Note?"

Antw. fis.

„Folglich wird fis sieben."

Der Lehrer schreibt solches an.

„Welche Tonstufe muß von sieben bis acht seyn?"

Antw. Eine halbe Tonstufe.

„Welche Tonstufe ist von fis — g?"

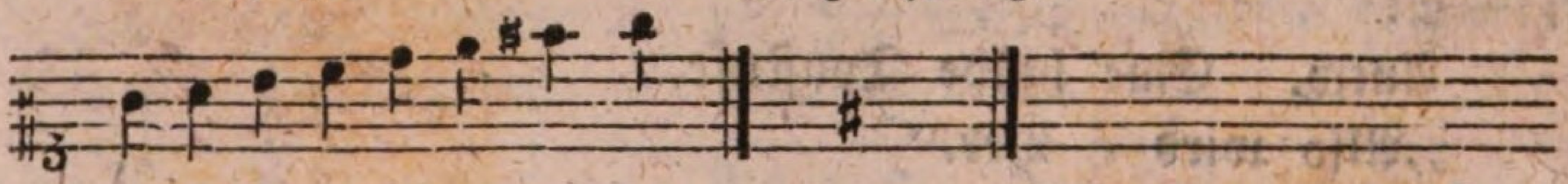
Antw. Von fis — g ist eine halbe Tonstufe.

„Folglich wird g acht. (anschreibend.)

„Statt daß die Zeichen der versetzten Töne vor jedem Tone vorgezeichnet werden, so zeichnet man sie vorne am Tonstück ein für allemal vor." (anschreibend.)

„Daher ist in der G Tonart fis vorgezeichnet."

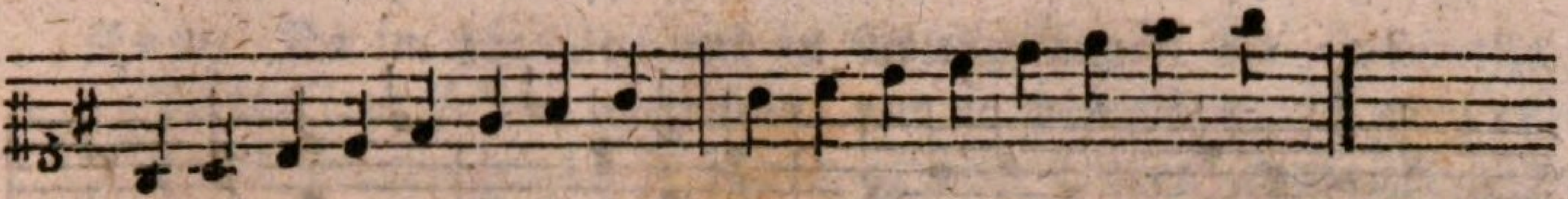
G Leiter. Vorzeichnung.



„Wie heißt nun die G Leiter auf=, — wie abwärs? Welches ist der dritte, fünfte, zweite ꝛc. Ton?"

„Welche Tonstufe bezeichnet die Note a, c, e, fis, d ꝛc. in der G Leiter?"

§. 3. Der Lehrer schreibe die Tonleiter, nach unten verlängert an die Tafel und lasse, während er mit dem Stab auf die Noten zeigt, dieselben in Sekonden, Terzen ꝛc. mit den Zahlwörtern durchsingen.

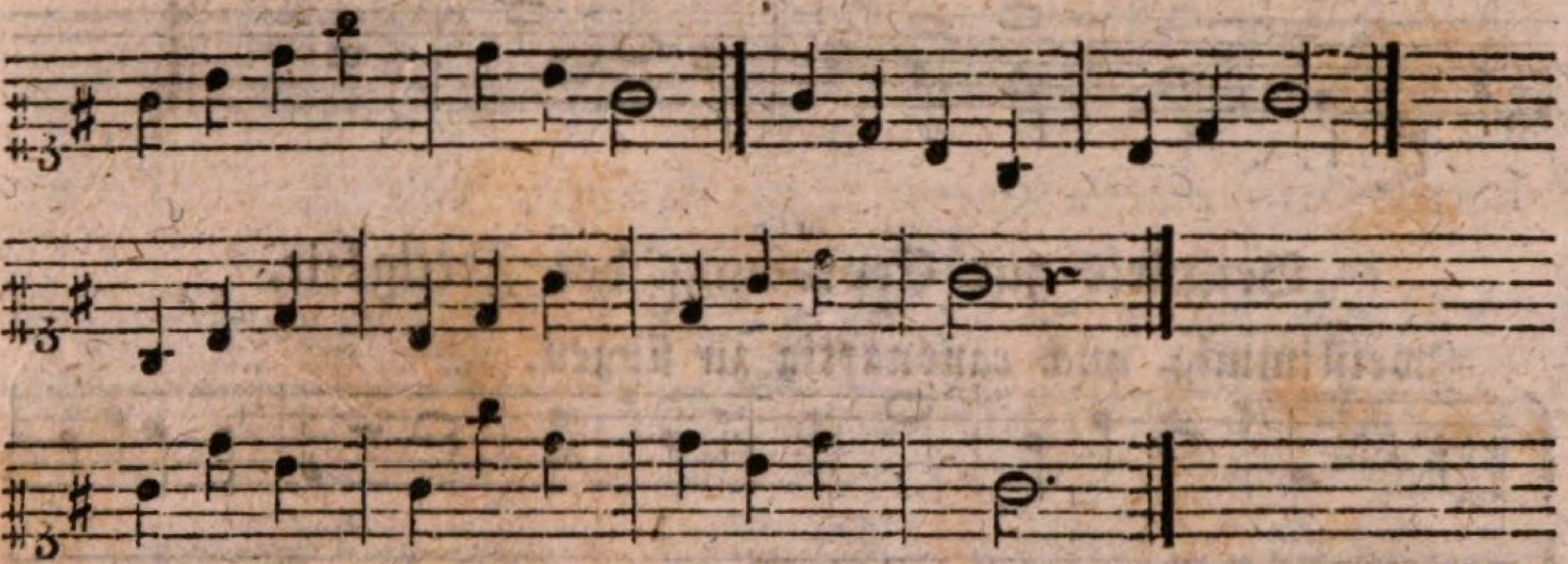


§. 4. „Wie heißen in dieser Tonreihe die Grundtöne: eins, drei, fünf, acht?“

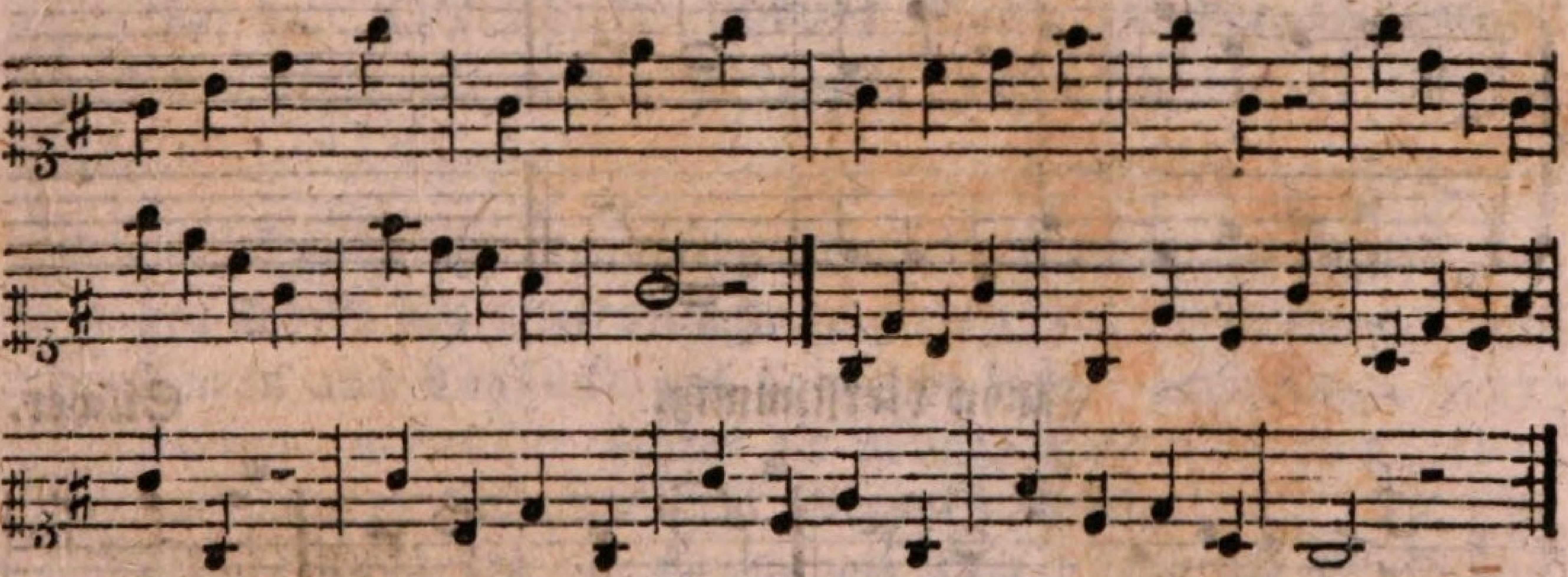
„Wo liegen sie?“

Der Lehrer schreibt dieselben an die Tafel, bemerkt den Schülern, daß sie sich dieselben und ihre Lage genau merken müßen, und läßt sie zur Fertigkeit mit Zahlwörtern und mit la von kleineren Abtheilungen (je 3 — 4), vom ganzen Chor und dann von einzelnen Schülern singen.

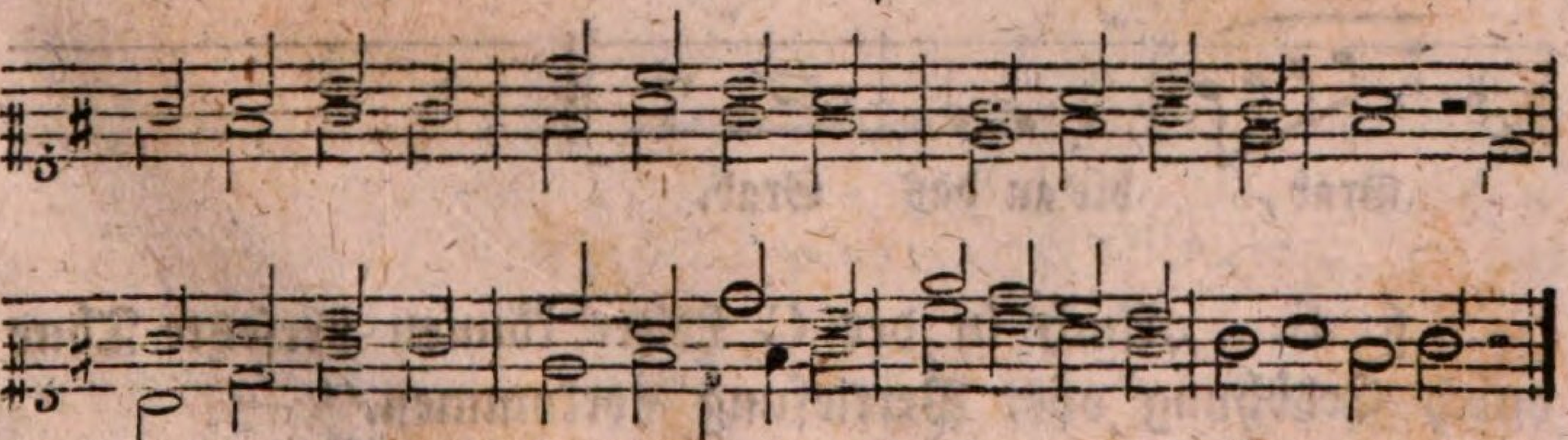
Grundtöne.



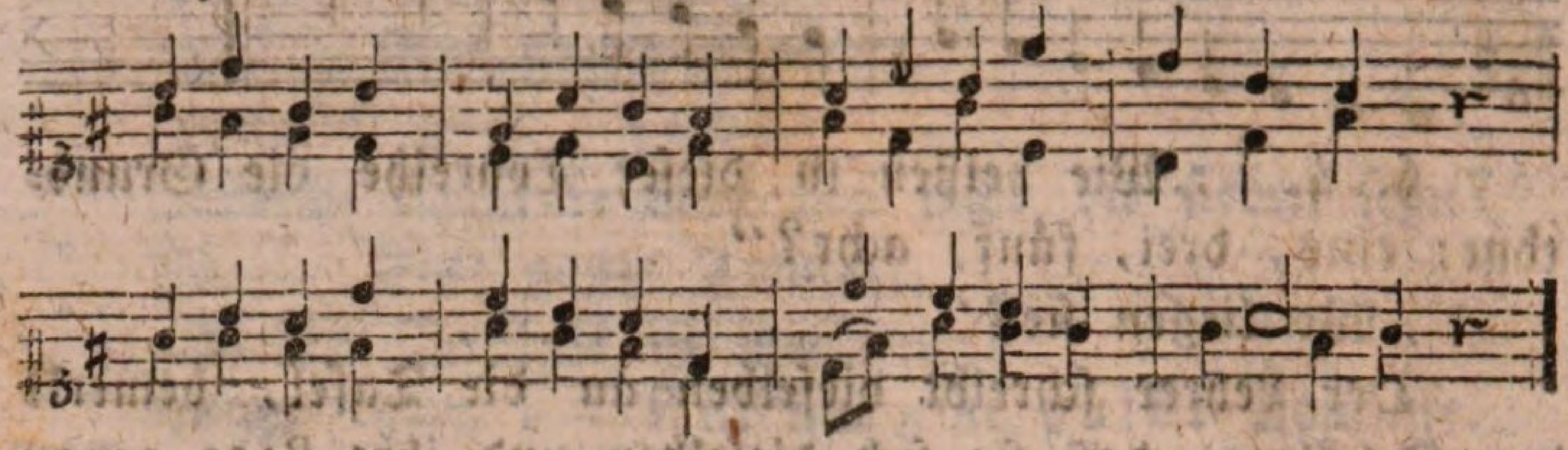
§. 5. Hierauf werden Beispiele, worin auch die übrigen Töne vorkommen, auf gleiche Weise geübt.



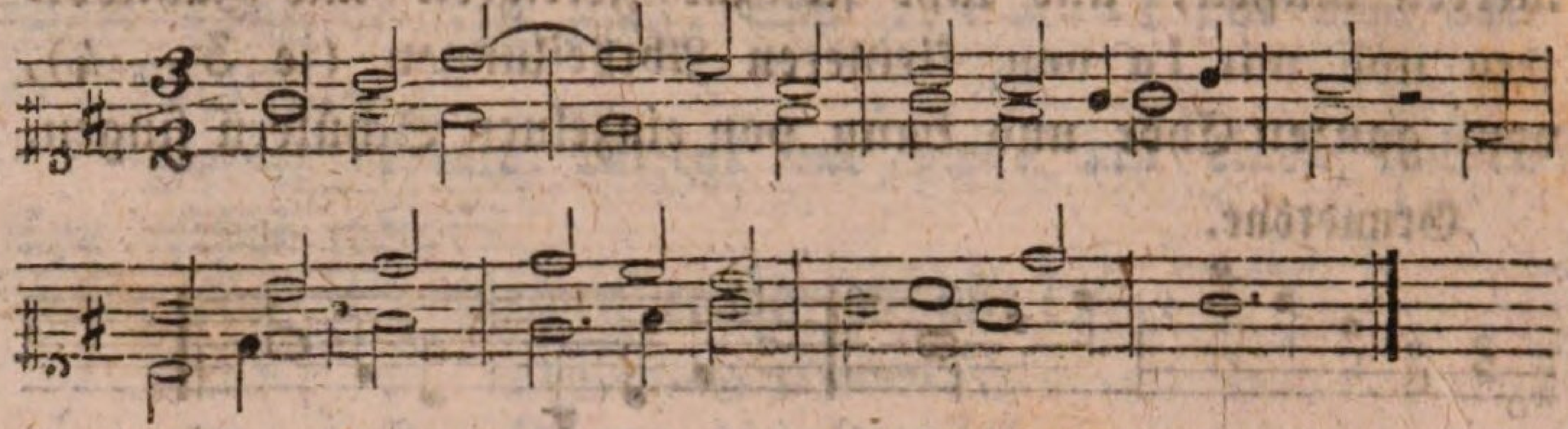
1.



2.

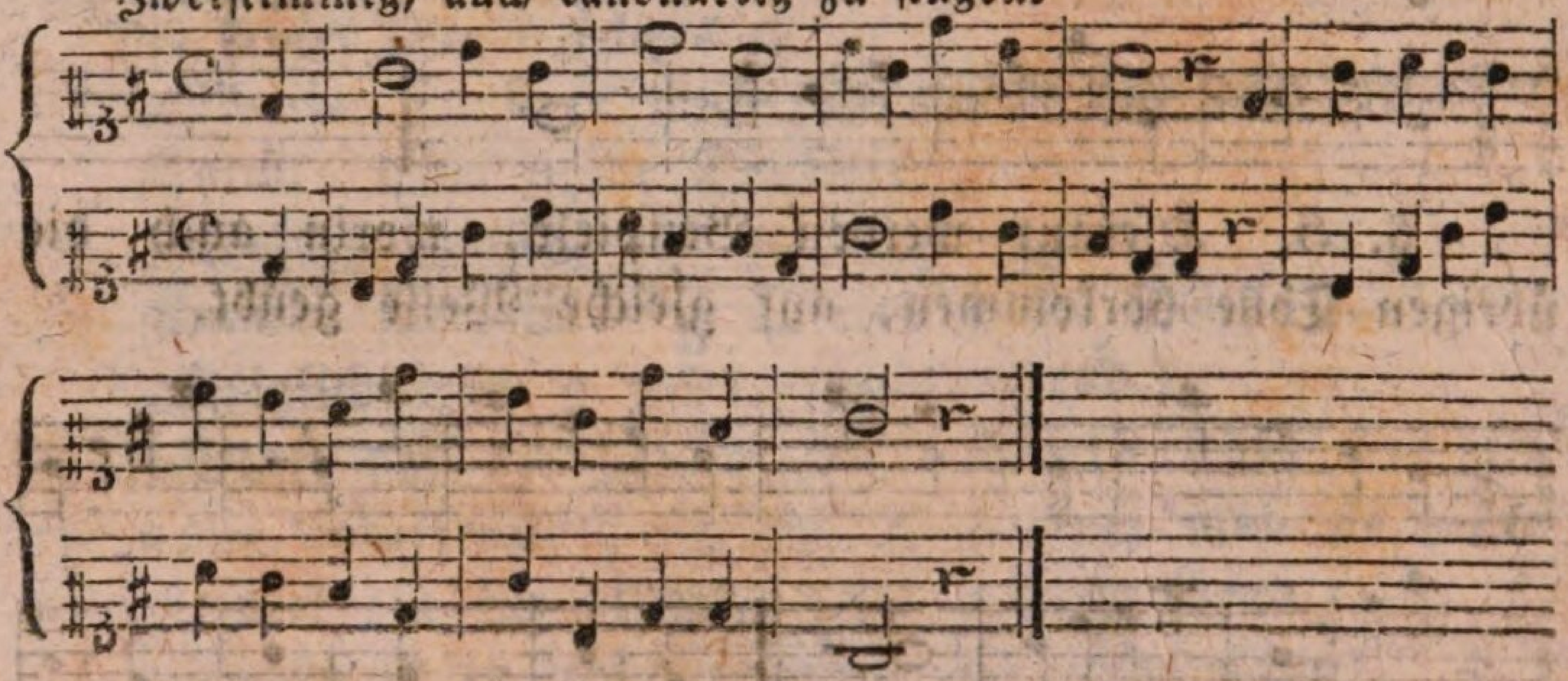


3.

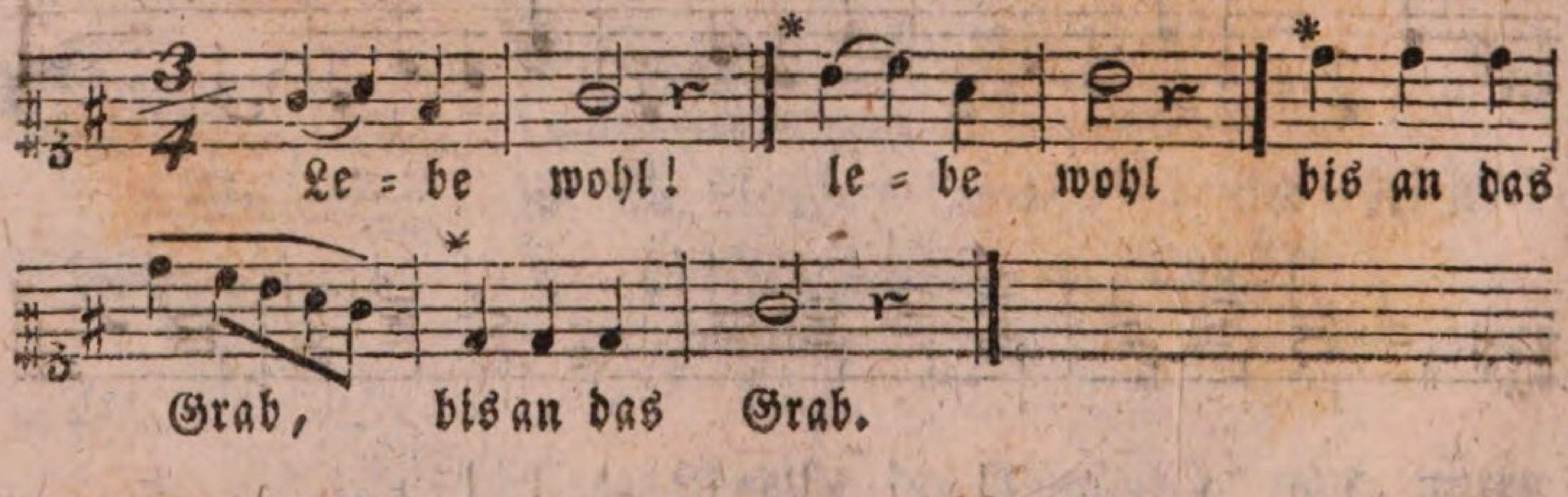


Beispiele zur Erprobung der Fertigkeit.

Zweistimmig, auch canonartig zu singen.

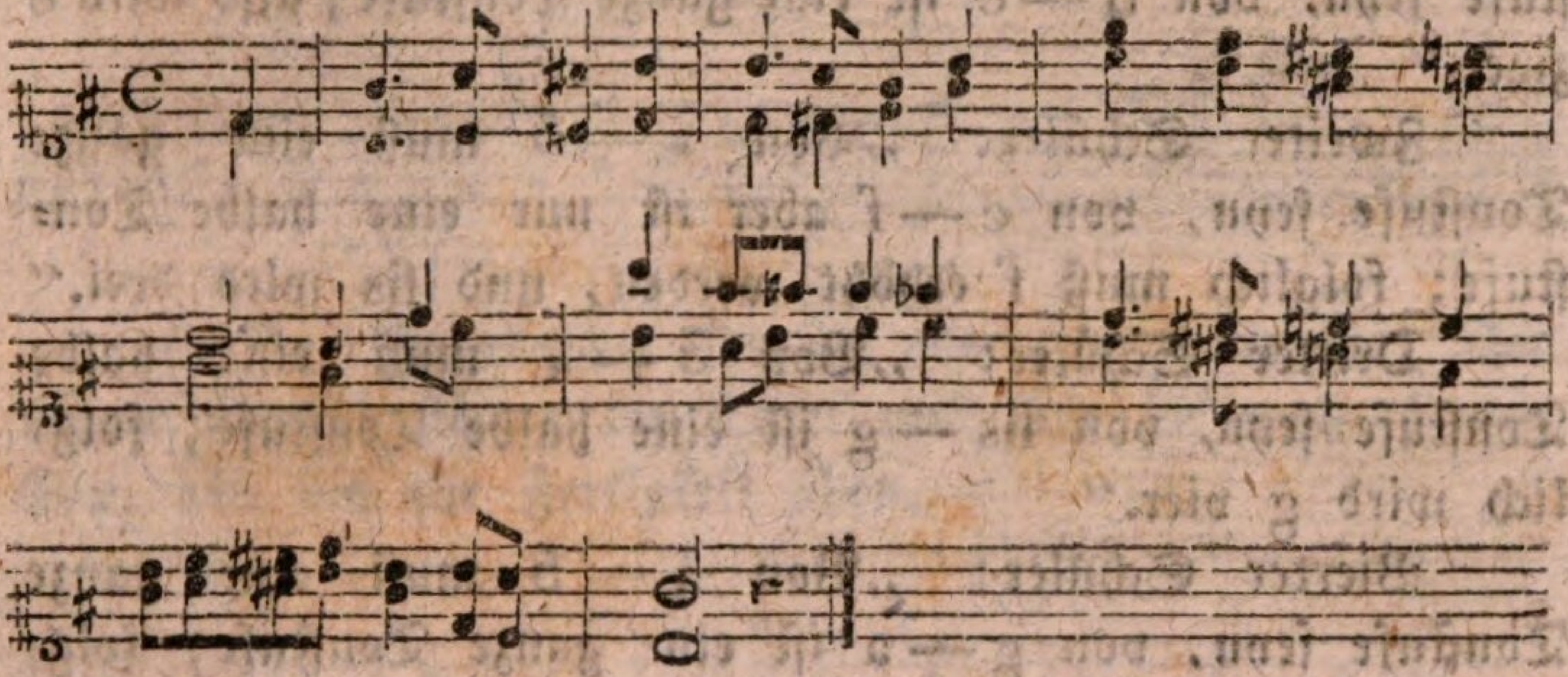


Canon vierstimmig. Silcher.



§. 6. „Auch in der G Leiter können versetzte Töne durch Erhöhung oder Vertiefung vorkommen.“

Anm. Da in Chorälen und in Volksgesängen die chromatische Leiter sehr selten vorkommt, und in denselben auch wohl entbehrt werden kann, so bleibt es dem Lehrer überlassen, wie weit er die Schüler in der chromatischen Leiter zu üben für gut findet. Nach unserer Erfahrung reicht die Uebung weniger Beispiele hin, die Schüler in den Stand zu setzen, daß sie die natürlichen nnd gewöhnlichen halben Zwischentöne mit Leichtigkeit treffen, wenn die chromatische Leiter (Cap. 11.) gut geübt worden ist, und die Schüler sich der ganzen Töne jeder Tonart genau bewußt sind. Es genügt daher, nach jeder Tonart etwa nur ein Beispiel und zwar mit den natürlichsten halben Tönen üben zu lassen. Z. B.



§. 7. Der Lehrer schreibt Sätze in der C Tonart an die Tafel, die Schüler tragen solche in die G Tonart über.

Anm. Um in den Tonstücken weniger beschränkt zu seyn, kann der Lehrer das Wesentlichste aus Cap. 24. vornehmen, dann können auch Tonstücke aus C, welche ins G ausweichen, geübt werden, wobei der Lehrer die nöthige Anleitung gibt, ob — und wo das Tonverhältniß gewechselt werden muß.

Weitere Beispiele aus G dur mit Text, siehe im Musik-Anhang die Tonstücke Nro. 15 — 19.

Siebenzehntes Capitel.

Aufsuchung der D Tonart. Uebung derselben.

§. 1. Die Aufsuchung der D Tonart geschieht nach dem nämlichen Gange, nach welchem die G Tonart aufgefunden worden ist. Die Schüler, welche einzeln aufgefordert werden, diktiren dem Lehrer die Tonleiter.

„Wir nehmen D als den Grundton einer neuen Leiter;"

„D ist also eins!"

Erster Schüler: „Von 1 — 2 muß eine ganze Tonstufe seyn, von d — e ist eine ganze Tonstufe; also wird e zwei."

Zweiter Schüler: „Von 2 — 3 muß eine ganze Tonstufe seyn, von e — f aber ist nur eine halbe Tonstufe; folglich muß f erhöht werden, und fis wird drei."

Dritter Schüler: „Von 3 — 4 muß eine halbe Tonstufe seyn, von fis — g ist eine halbe Tonstufe; folglich wird g vier."

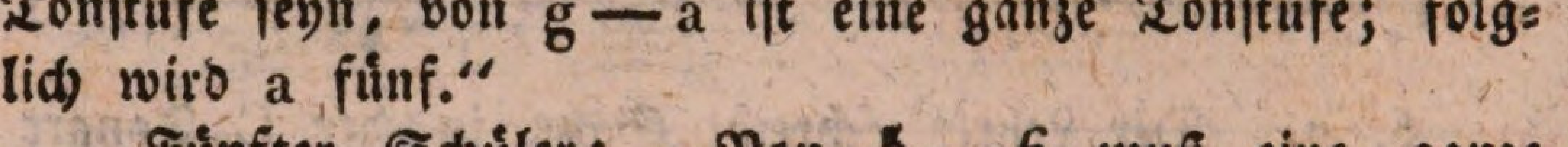
Vierter Schüler: „Von 4 — 5 muß eine ganze Tonstufe seyn, von g — a ist eine ganze Tonstufe; folglich wird a fünf."

Fünfter Schüler: „Von 5 — 6 muß eine ganze Tonstufe seyn, von a — h ist eine ganze Tonstufe; folglich wird h sechs."

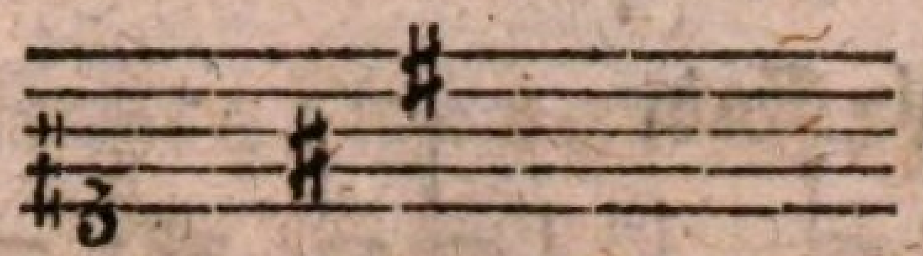
Sechster Schüler: „Von 6 — 7 muß eine ganze Tonstufe seyn, von h — c aber ist nur eine halbe Tonstufe; folglich muß c erhöht werden, und cis wird sieben."

Siebenter Schüler: „Von 7 — 8 muß eine halbe Tonstufe seyn, von fis — g ist eine halbe Tonstufe; folglich ist g acht.

Der Lehrer hat nun nach Angabe der Schüler die D Leiter auf die Wandtafel gezeichnet.



„Statt fis und cis in der Reihe selbst vorzuzeichnen, geschieht dieß vorne am Tonstück."



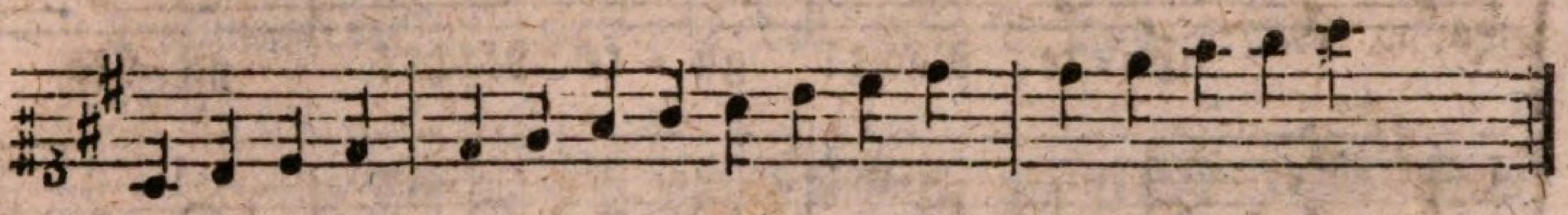
Die D Leiter wird auf= und abwärts durchgesprochen und gesungen.

„Welches ist nun in der D Leiter die Zweite, Dritte, Vierte ꝛc.?“

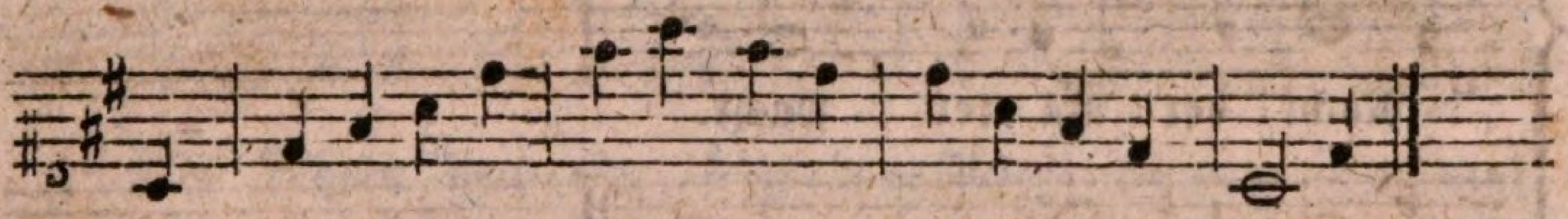
„Auf welche Stufe fällt die Dritte, Zweite, Fünfte ꝛc.?“

„Welche Tonstufe ist fis, a, g ꝛc. in der D Leiter?“

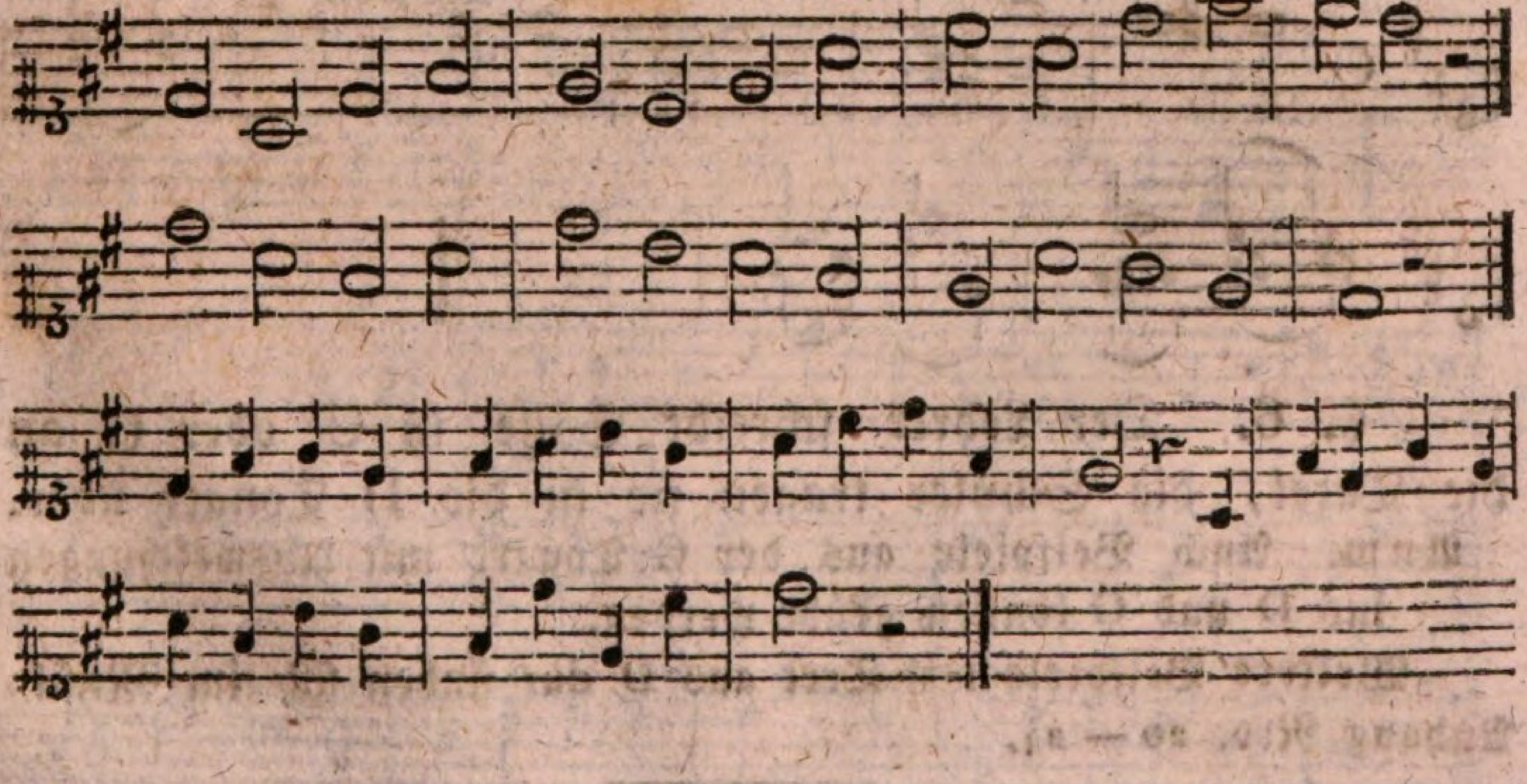
§. 2. Der Lehrer verlängert die D Leiter nach unten und oben um einige Töne und läßt sie (wie in §. 2. des vorigen Cap. die G Leiter) üben.



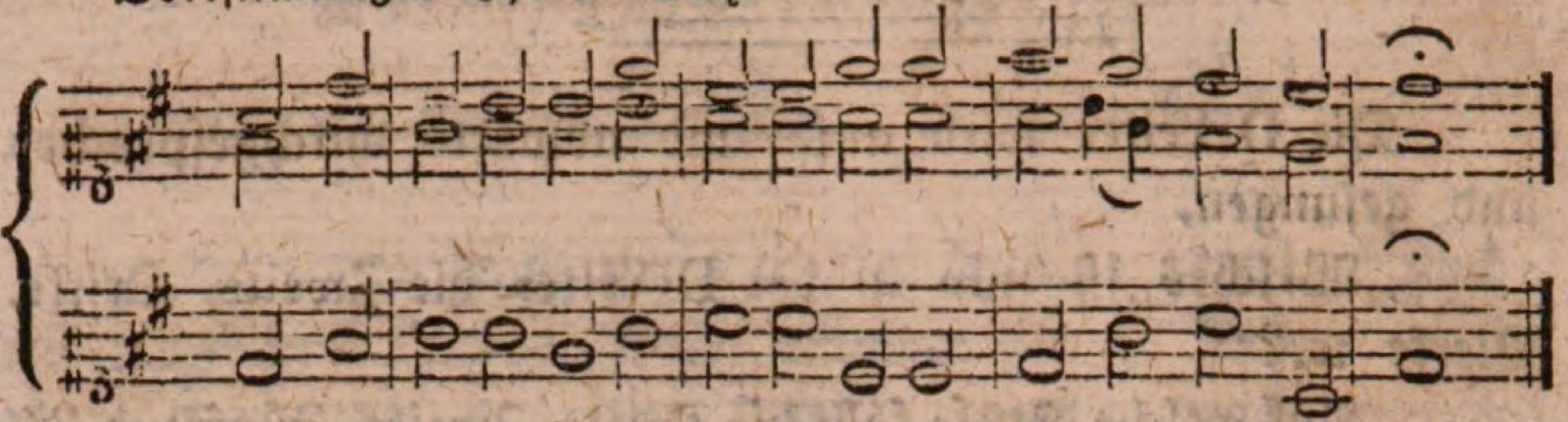
§. 3. Angabe der Grund= oder Haupt=Noten. Der Lehrer schreibt sie an die Tafel und läßt sie nach §. 3. Cap. 16. bis zur Fertigkeit üben.



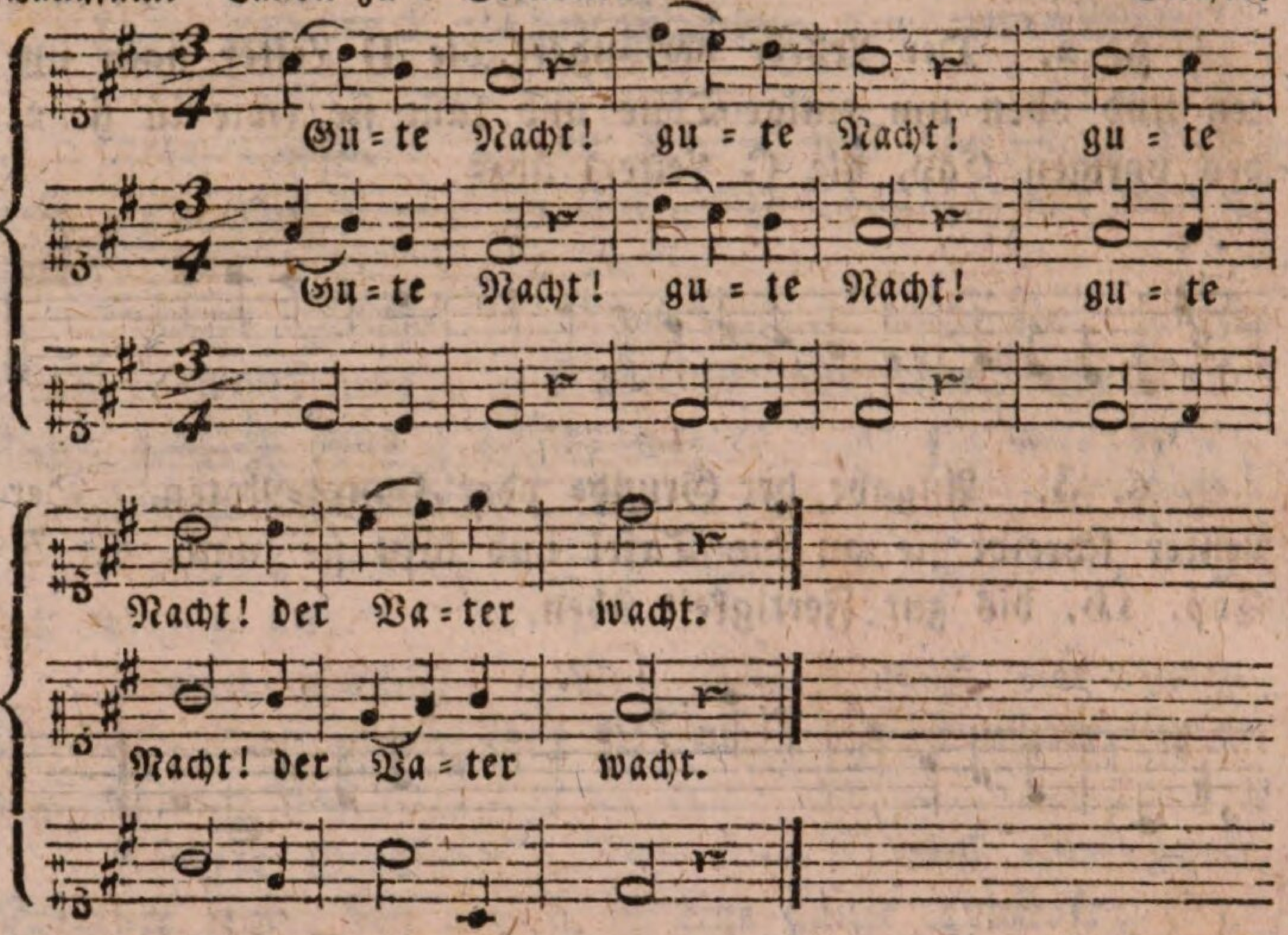
§. 4. Uebung dieser Haupttöne in Verbindung mit den übrigen.



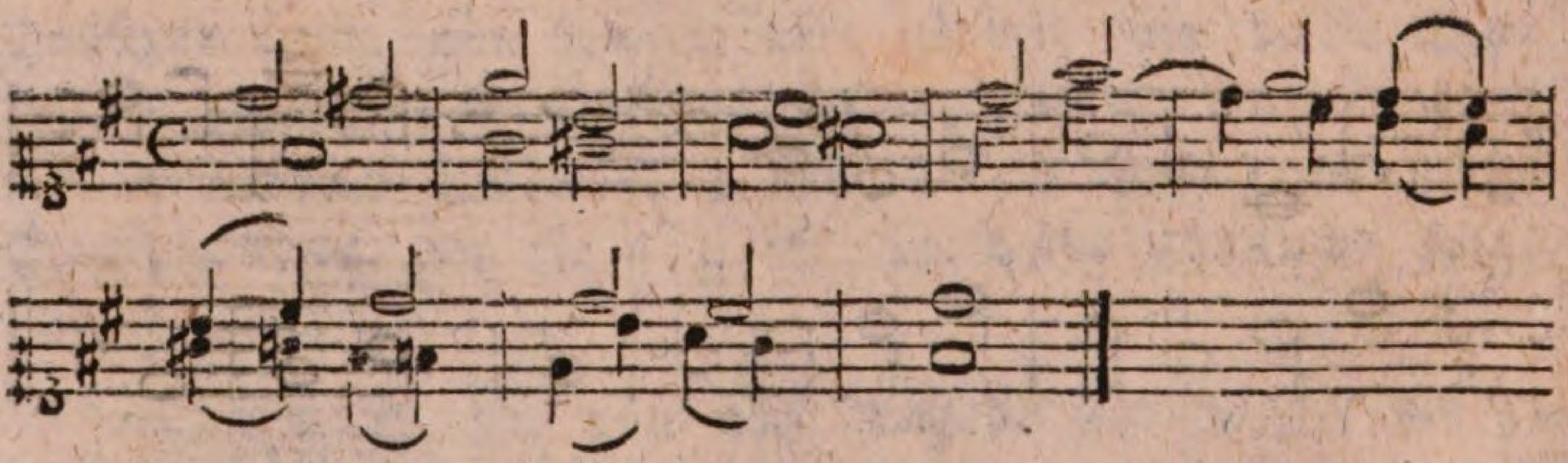
Dreistimmiger Choral=Satz.



Langsam. Canon zu 3 Stimmen. Silcher.



§. 5. Zur Uebung der chromatischen Leiter.



§. 6. Der Lehrer schreibt Sätze in C oder G an die Tafel, die Schüler tragen sie in die D Tonart über.

Anm. Auch Beispiele aus der G Tonart mit Ausweichungen ins D und C können geübt werden.

Weitere Beispiele mit Text aus D dur finden sich im Musik=Anhang Nro. 20 — 24.

Achtzehntes Capitel.

Aufsuchung der A Tonart.

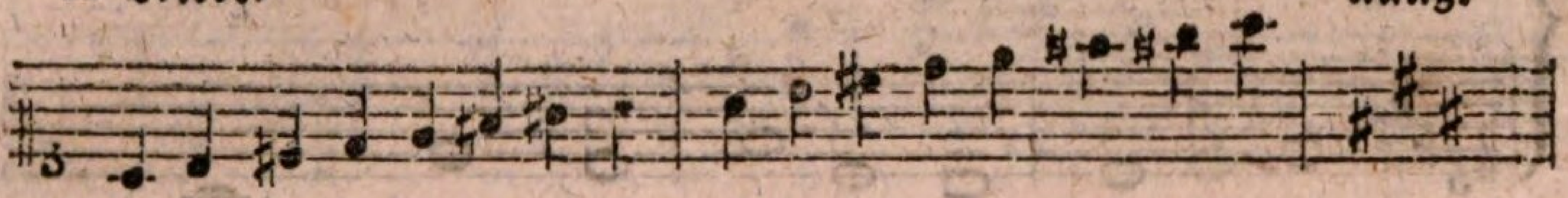
Der Lehrer läßt den fünften Ton von D, also A als eins annehmen, und die Tonleiter nach dem nämlichen Gange, welcher bei der G und D Leiter beobachtet worden ist, aufsuchen.

Die Schüler werden finden, daß c, f und g erhöht werden müßen.

Anm. Der Lehrer mache die Schüler darauf aufmerksam, daß, wenn man jedesmal den fünften Ton einer Tonart als den Grundton einer neuen Tonleiter annimmt, die vorige Vorzeichnung bleibt, und nur der siebente Ton erhöht werden darf.

Die an die Tafel geschriebene A Leiter wird nun nach oben um eine Octave verlängert, und wie die vorige in Sekonden, Terzen rc. geübt.

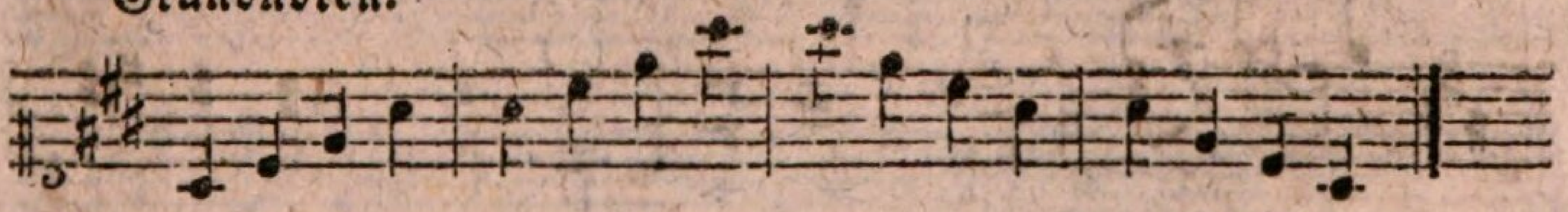
A Leiter. Vorzeichnung.

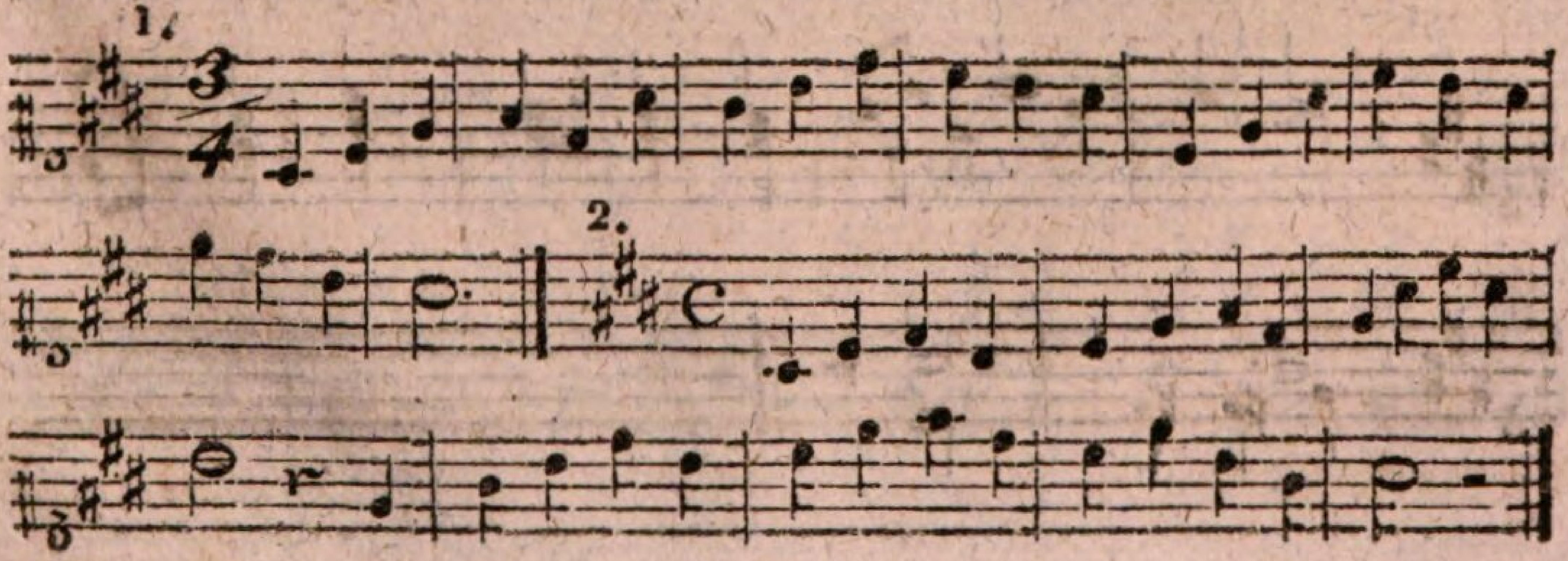


Der Lehrer bemerkt, daß die Vorzeichnung jedesmal vorne am Tonstücke gemacht werde.

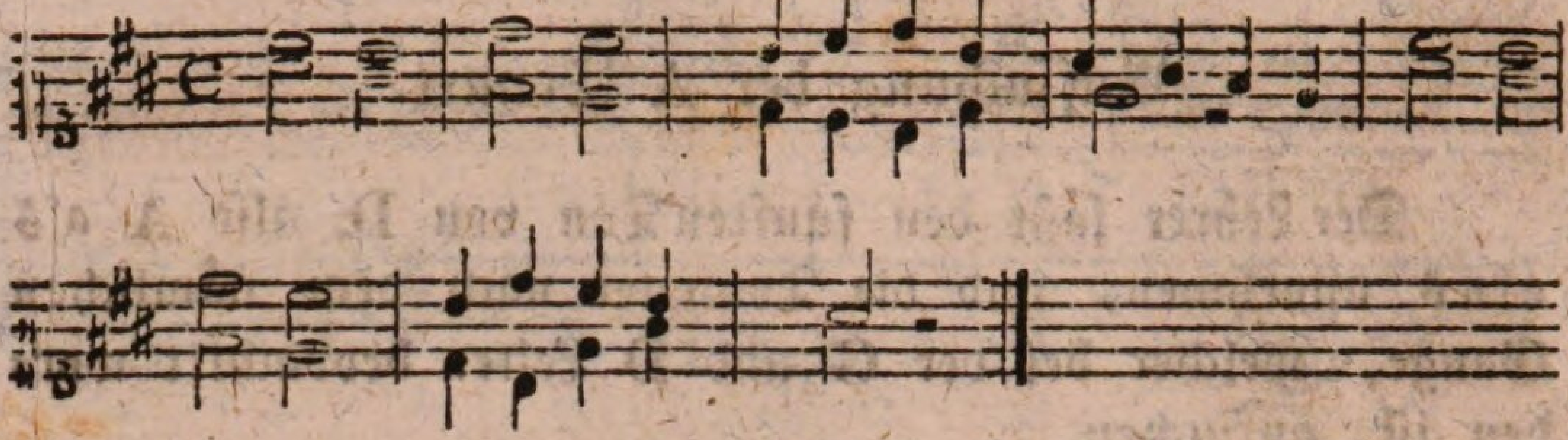
Er macht Fragen in Rücksicht der Intervalle, läßt die Grundtöne angeben und sie gehörig üben. Hierauf werden letztere in Verbindung mit den übrigen Tönen geübt.

Grundnoten.

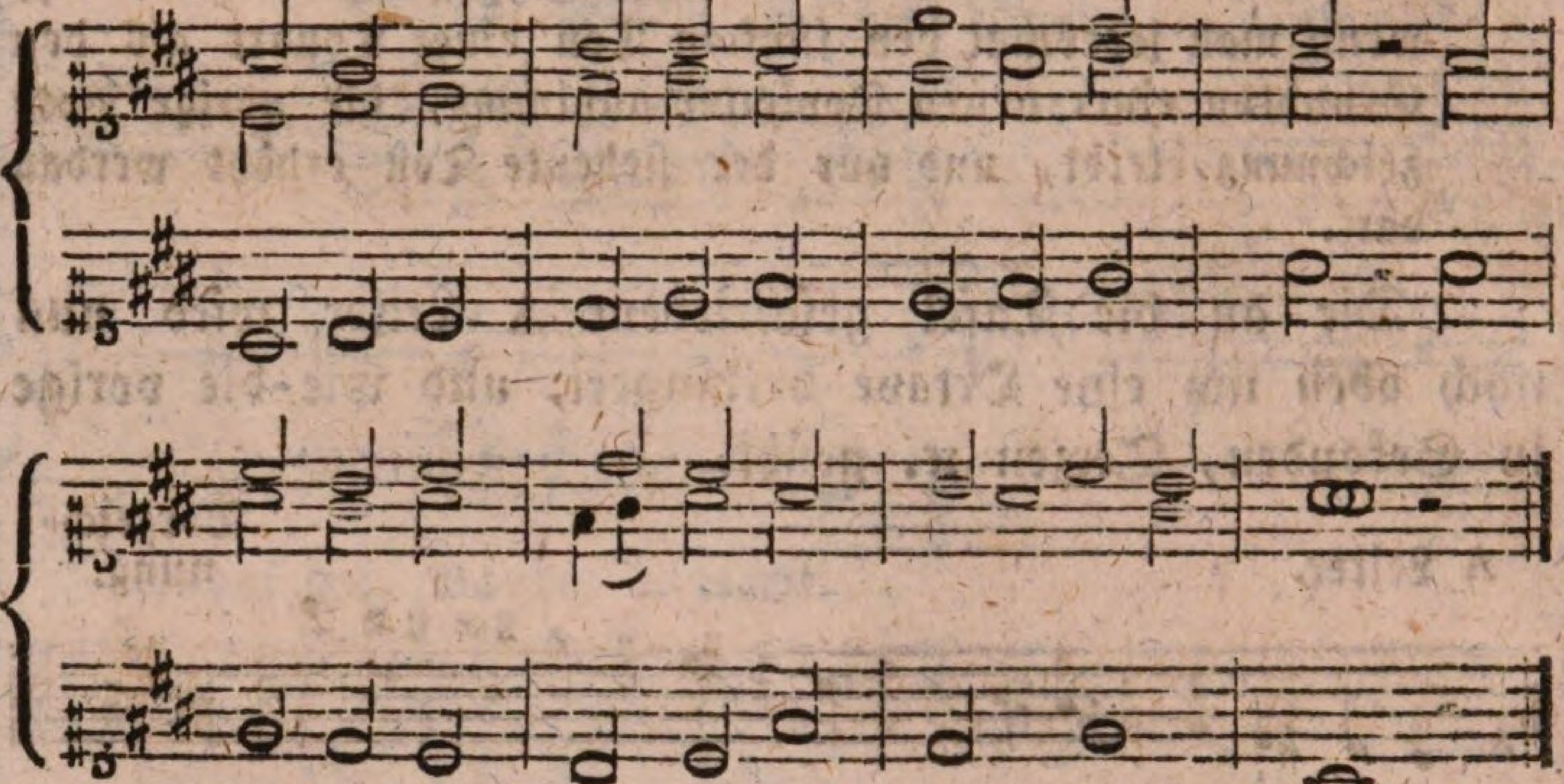




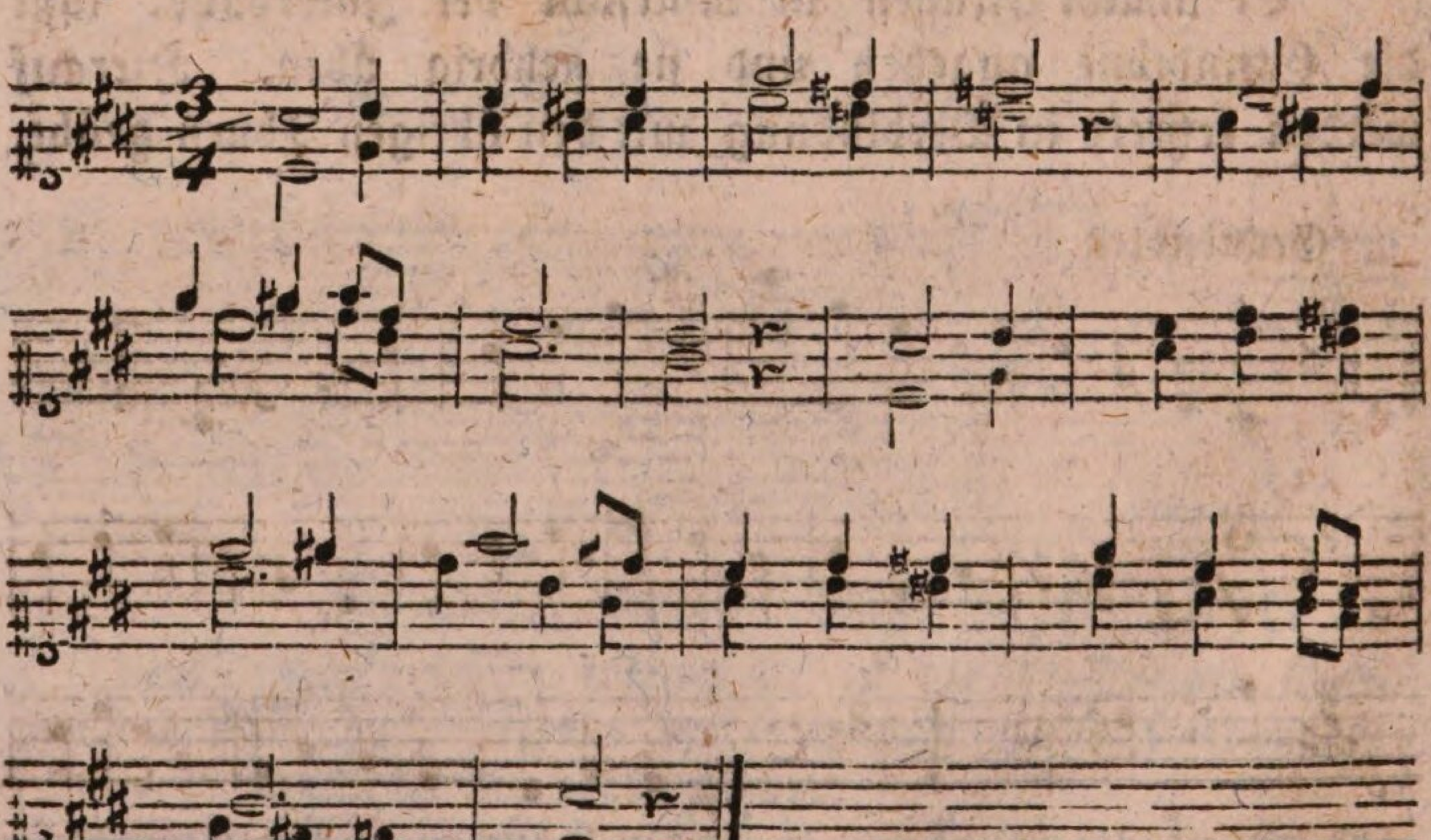
3.



4. Dreistimmiger Choral-Satz.



Zur Uebung der chromatischen Leiter.



§. 6. Uebertragung einiger Tonstücke der vorigen Tonarten in die A Tonart von den Schülern.

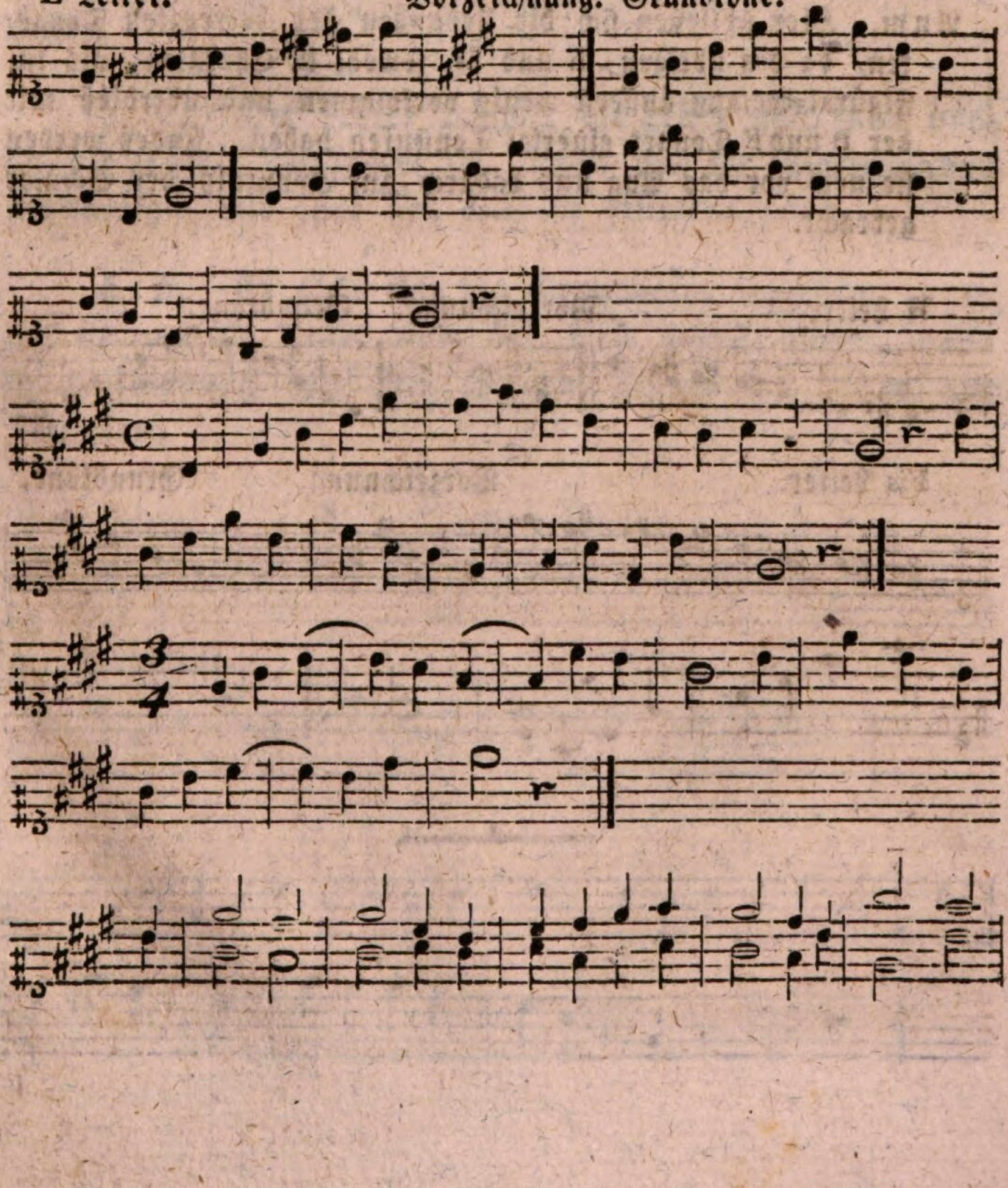
Beispiele mit Text aus A dur siehe im Musik-Anhang Nro. 25 — 28.

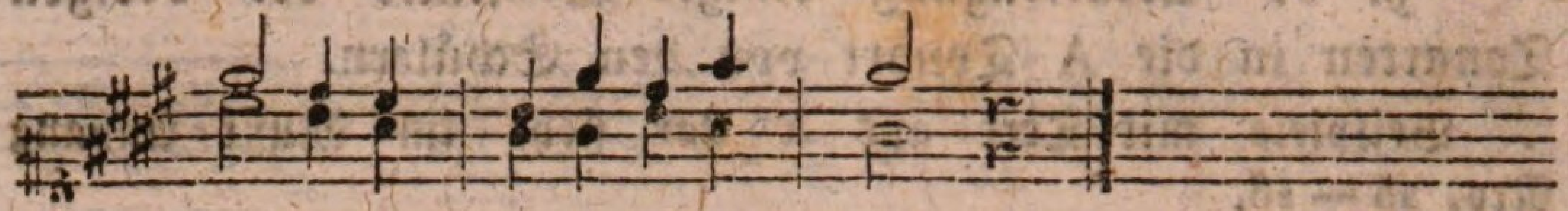
Neunzehntes Capitel.

Aufsuchung der E Tonart. Uebung derselben.

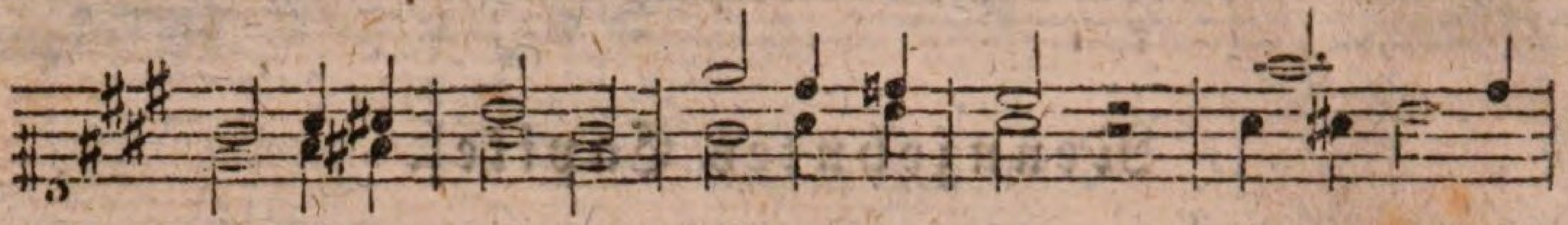
Die E Tonart wird, wie die vorigen Tonarten, aufgesucht und geübt. Die Schüler werden finden, daß f, g, c und d erhöht werden müßen.

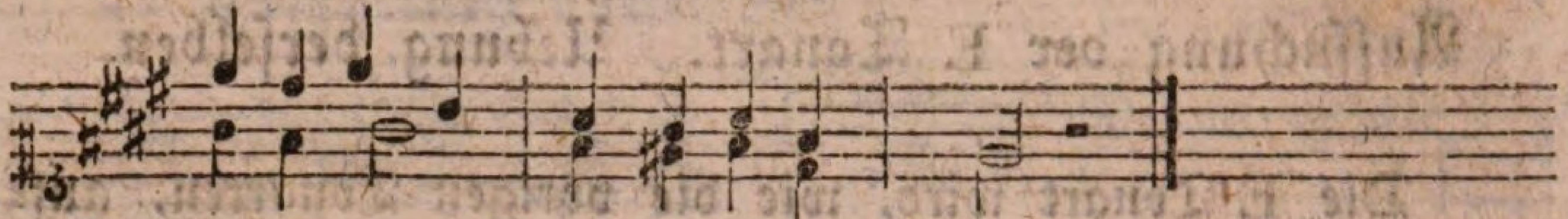
E Leiter. Vorzeichnung. Grundtöne.





Zur Uebung der chromatischen Leiter.



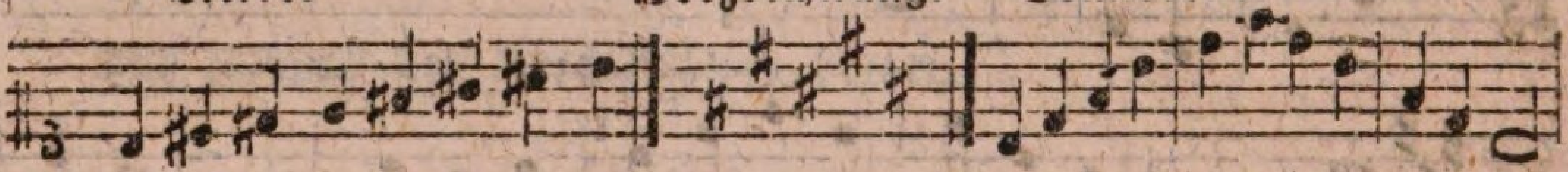


Beispiele mit Text siehe im Musik-Anhang Nro. 29 und 30.

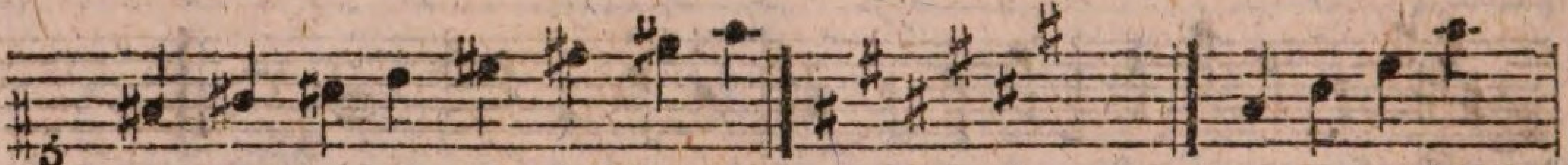
Uebertragung einiger Tonstücke der vorhergegangenen Tonarten in die E Tonart.

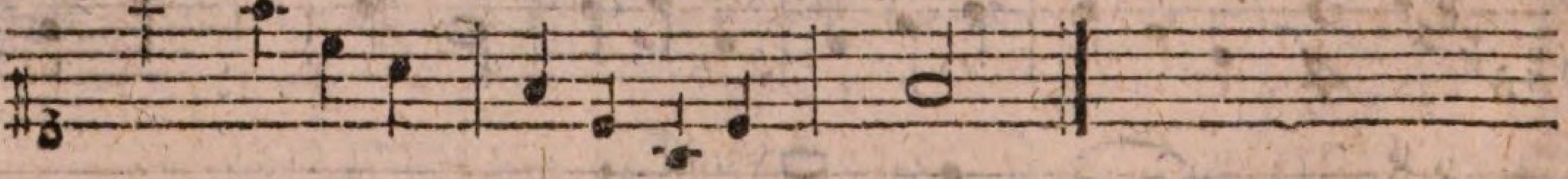
Anm. Hier schließen sich die Uebungen der bekreuzten Tonarten, da die übrigen, h und fis, sowohl in Chorälen, als im Figural-Gesang äusserst wenig vorkommen und überdieß mit der B und F Tonart einerlei Tonstufen haben. Indeß werden sie noch vor das Aug und dadurch zur Kenntniß der Schüler gebracht.

H Leiter. Vorzeichnung. Grundtöne.



Fis Leiter. Vorzeichnung. Grundtöne.





Zwanzigstes Capitel.

Aufsuchung der F Tonart. Uebung derselben.

§. 1. Der Lehrer bemerkt, so wie bisher jedesmal der fünfte Ton der vorhergegangenen Tonart als Grundton einer neuen Leiter angenommen worden sey, so werde jetzt der vierte als solcher angenommen.

Er läßt nun F als eins annehmen, und die Ton-Leiter nach dem nämlichen Gang, wie bei den bekreuzten Tonarten, die Schüler selbst auffinden.

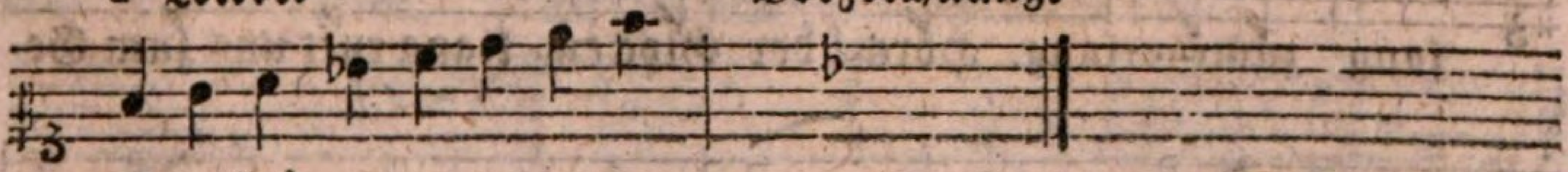
Bei dem dritten und vierten Ton werden sie sprechen: „von drei auf vier muß eine halbe Tonstufe seyn; da aber von a — h eine ganze Tonstufe ist, so muß h vertieft werden, folglich wird hes (b) vier."

Die übrigen Töne bleiben dieselben, wie in der C Leiter.

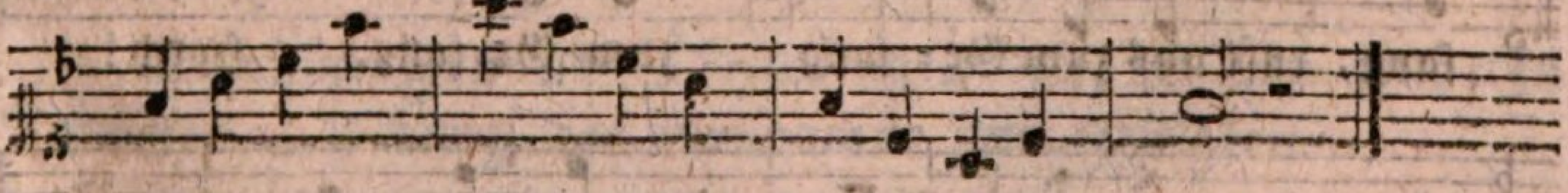
§. 2. Der Lehrer zeichnet die Leiter nach und nach an die Tafel, verlängert sie, macht auf die Vorzeichnung aufmerksam und läßt sie, wie die früheren üben.

§. 3. Er läßt sich die Grundnoten angeben, zeichnet sie auf die Tafel und übt diese zuerst allein, dann in Verbindung mit den übrigen Tönen der Leiter zur Fertigkeit.

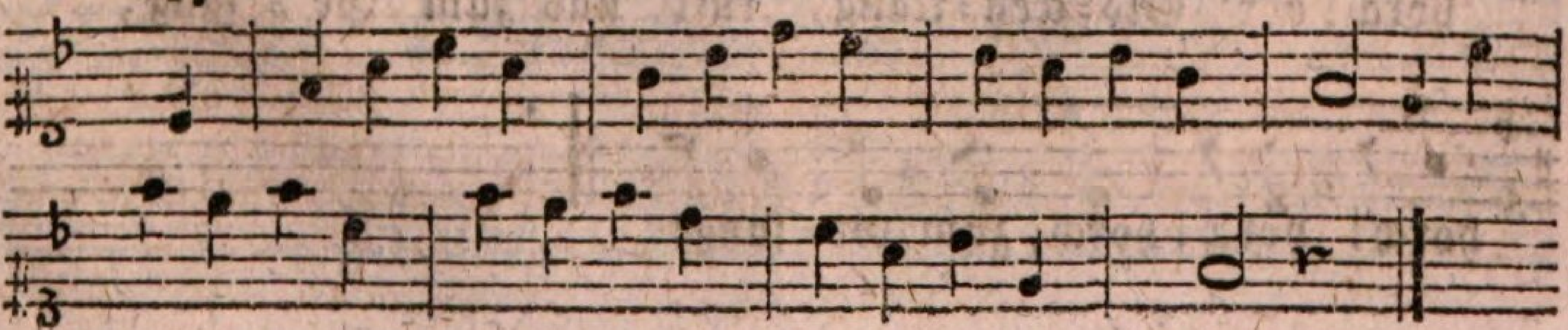
F Leiter. Vorzeichnung.



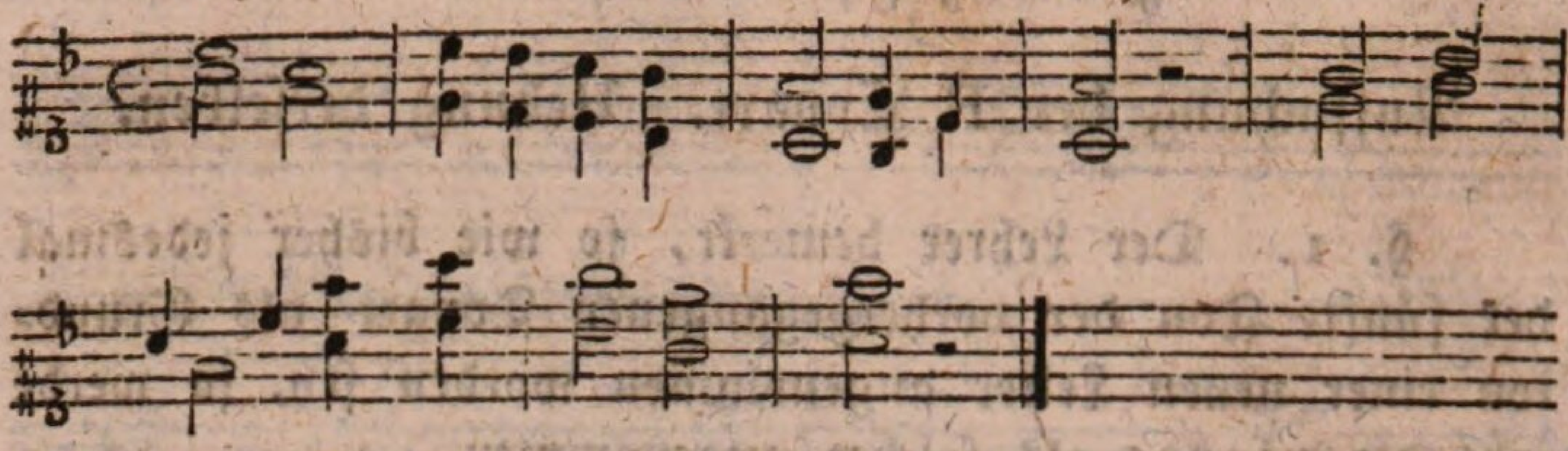
Grundtöne.



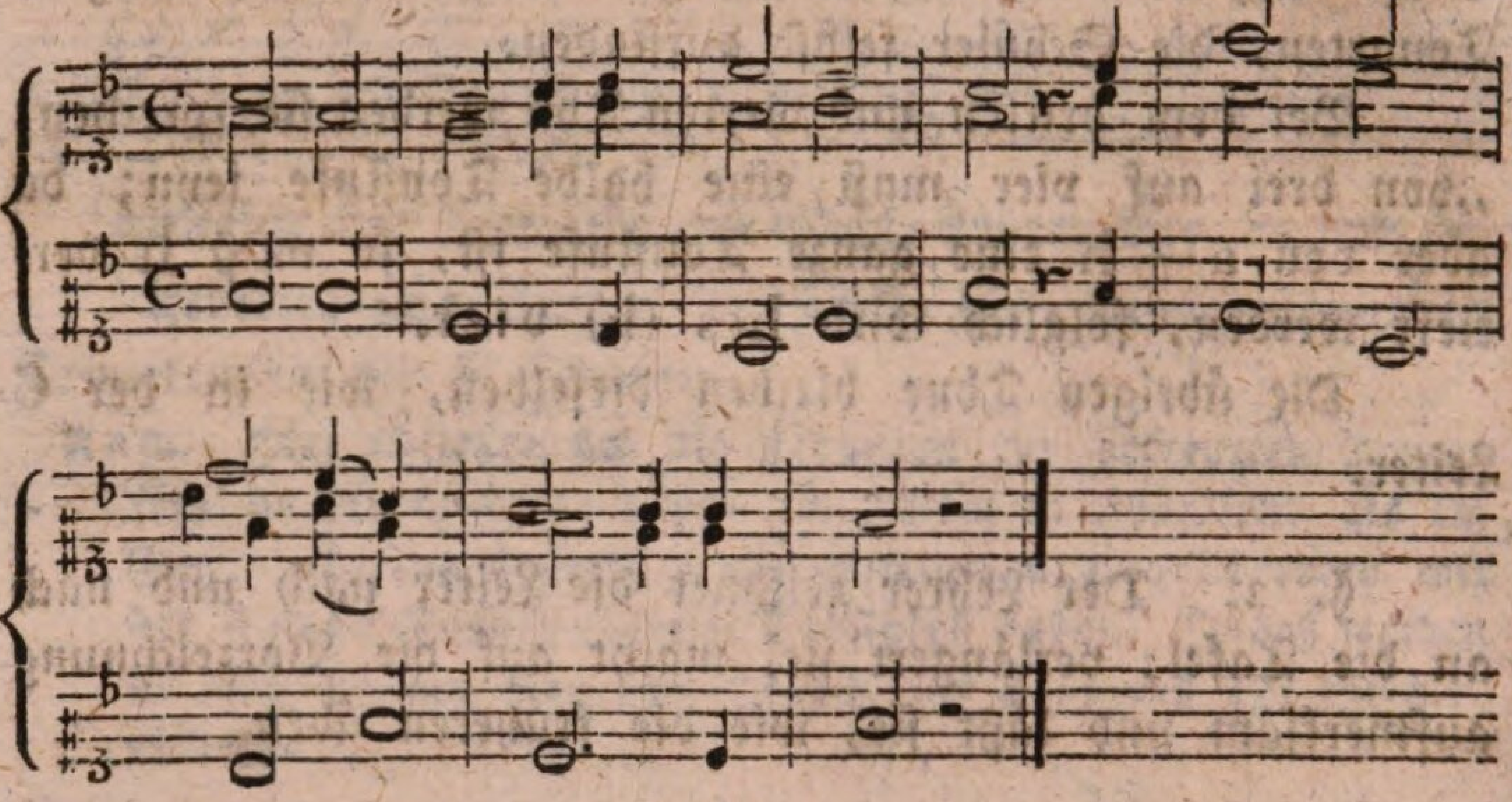
1.



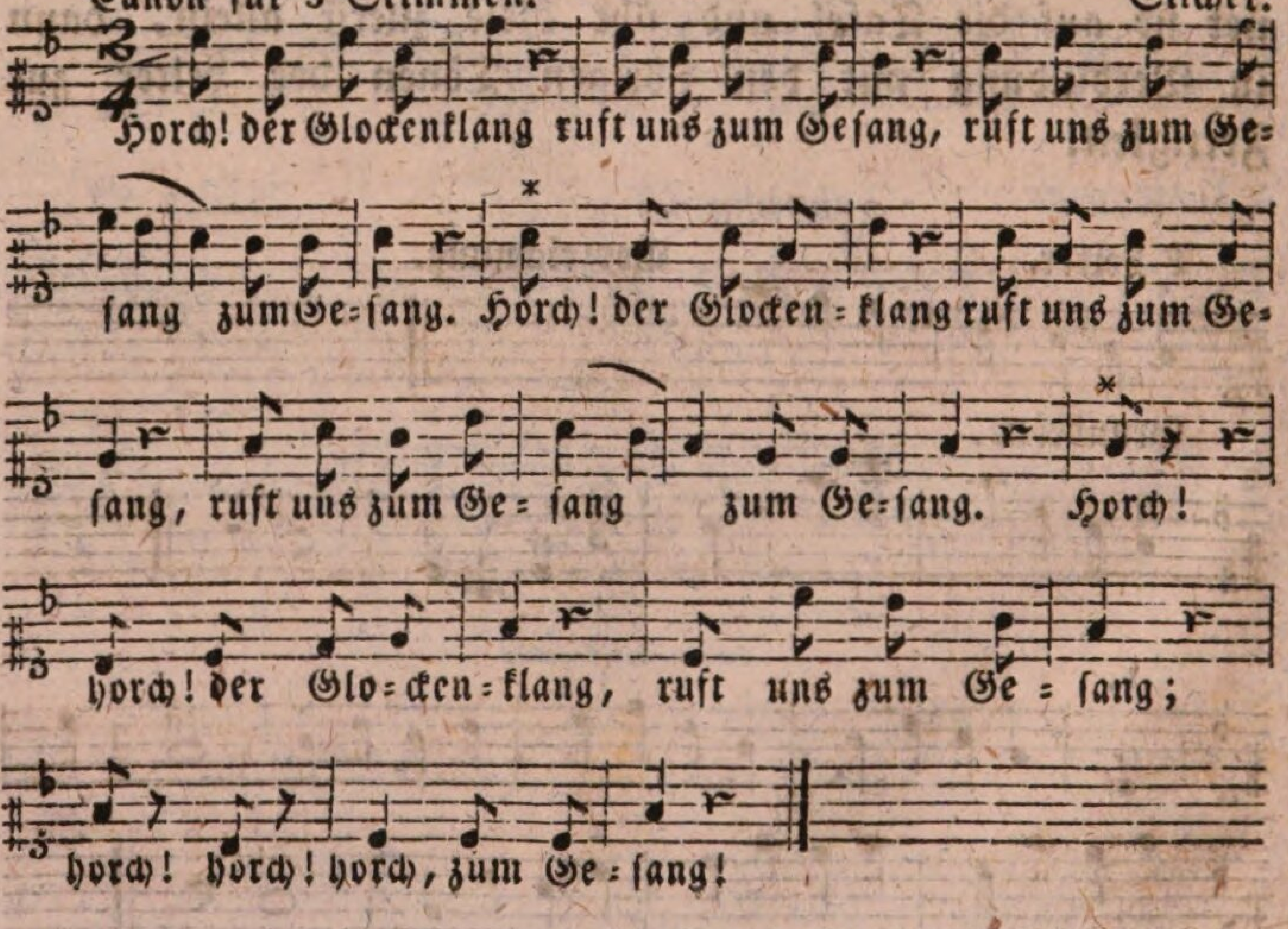
2.



3. Dreistimmiger Satz.

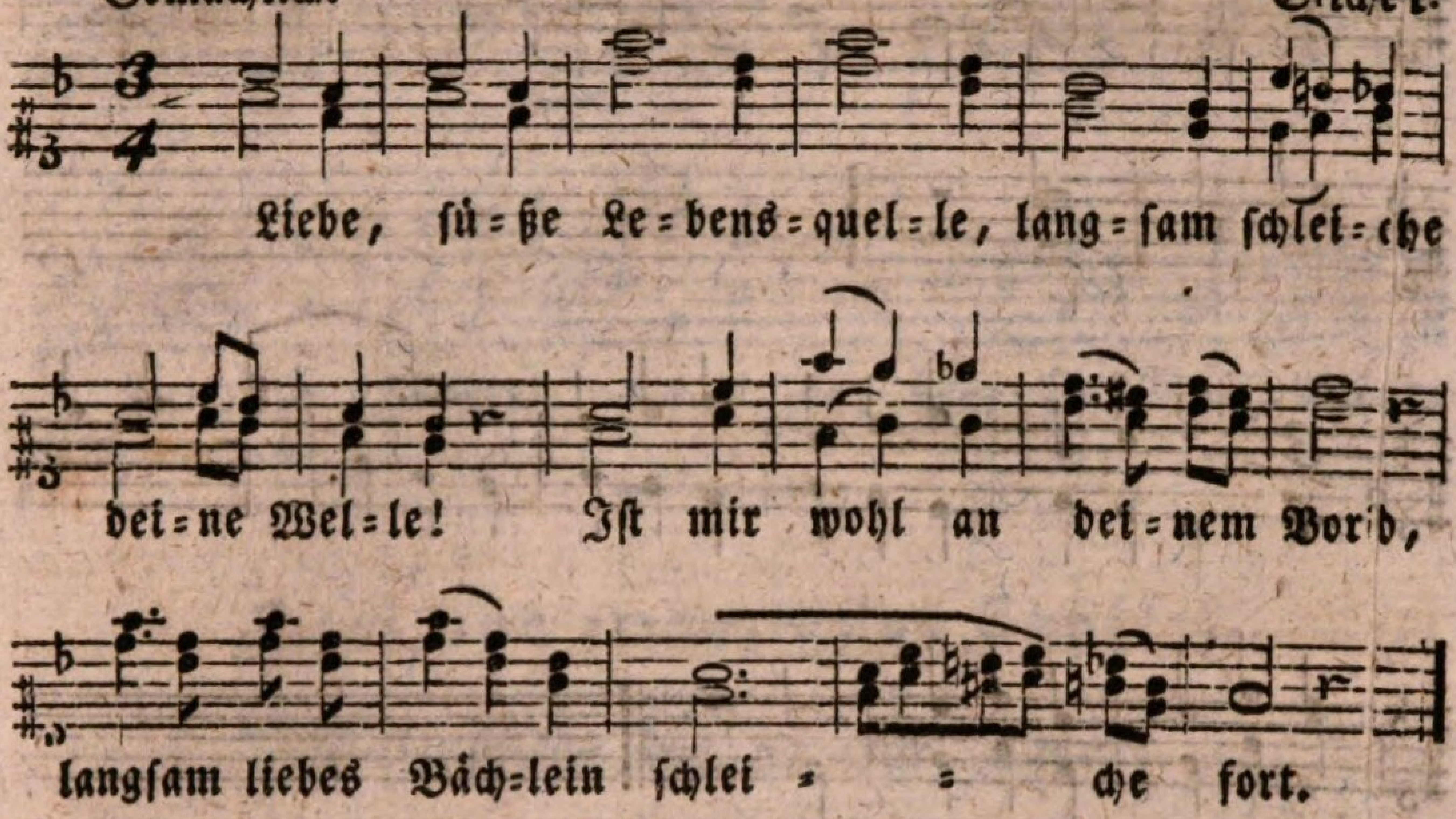


Canon für 3 Stimmen. Silcher.



Zur Uebung der chromatischen Leiter.

Gemächlich. Silcher.

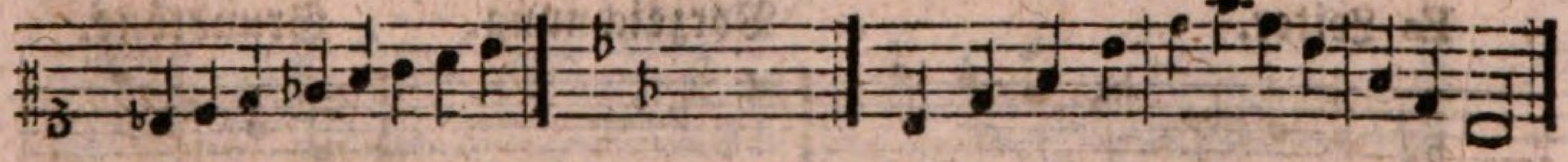


Einundzwanzigstes Capitel.

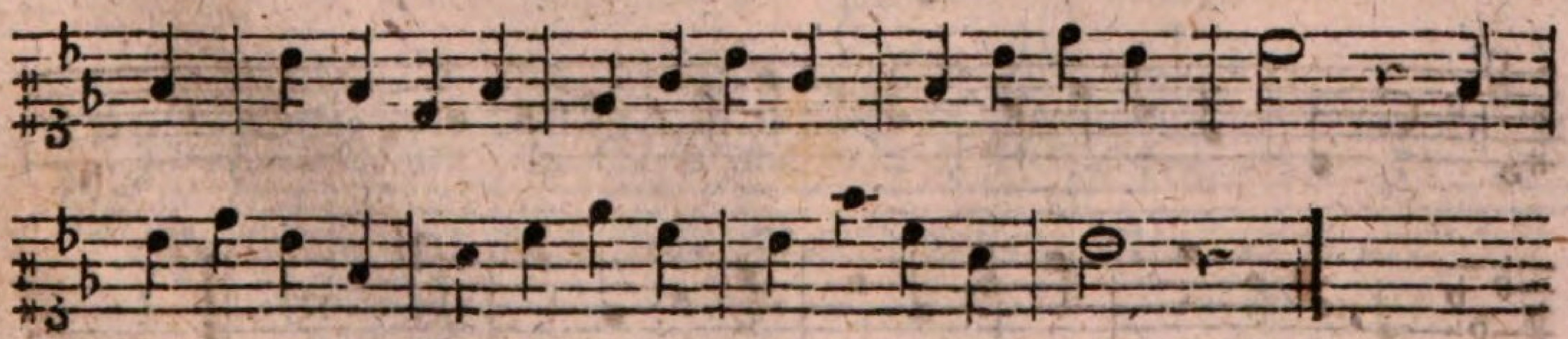
Aufsuchung der Hes (B) Tonart. Uebung derselben.

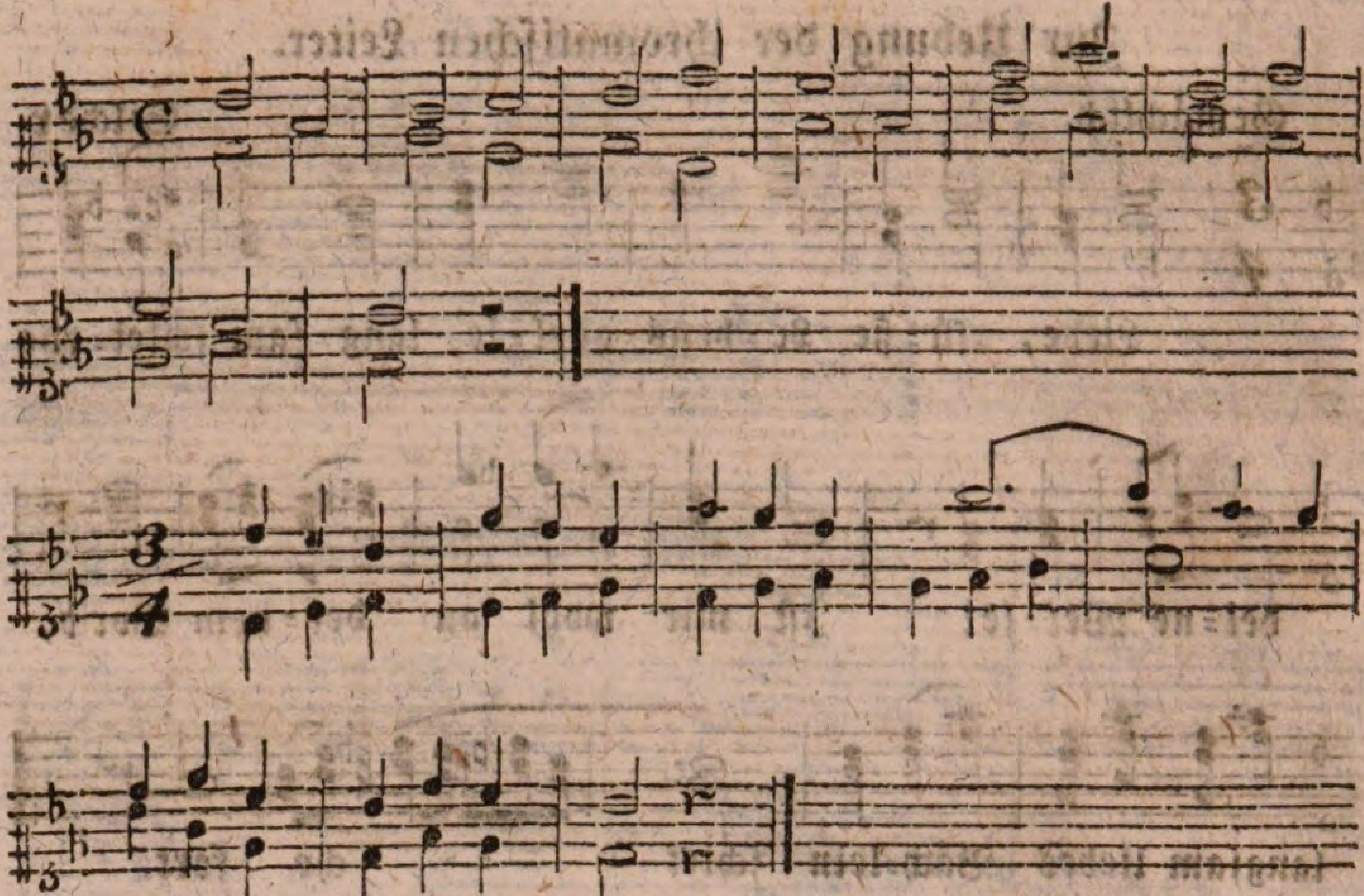
Der vierte Ton von F — Hes wird als eins angenommen und die Leiter wie die früheren von den Schülern aufgesucht. Diese werden finden, daß der vierte Ton e vertieft werden muß, mithin es hinzukommt.

Hes oder B Leiter. Vorzeichnung. Grundnoten.



Durchsprechen und Durchfragen wie bei den früheren Tonarten. Uebung der Grundtöne zur Festigkeit.





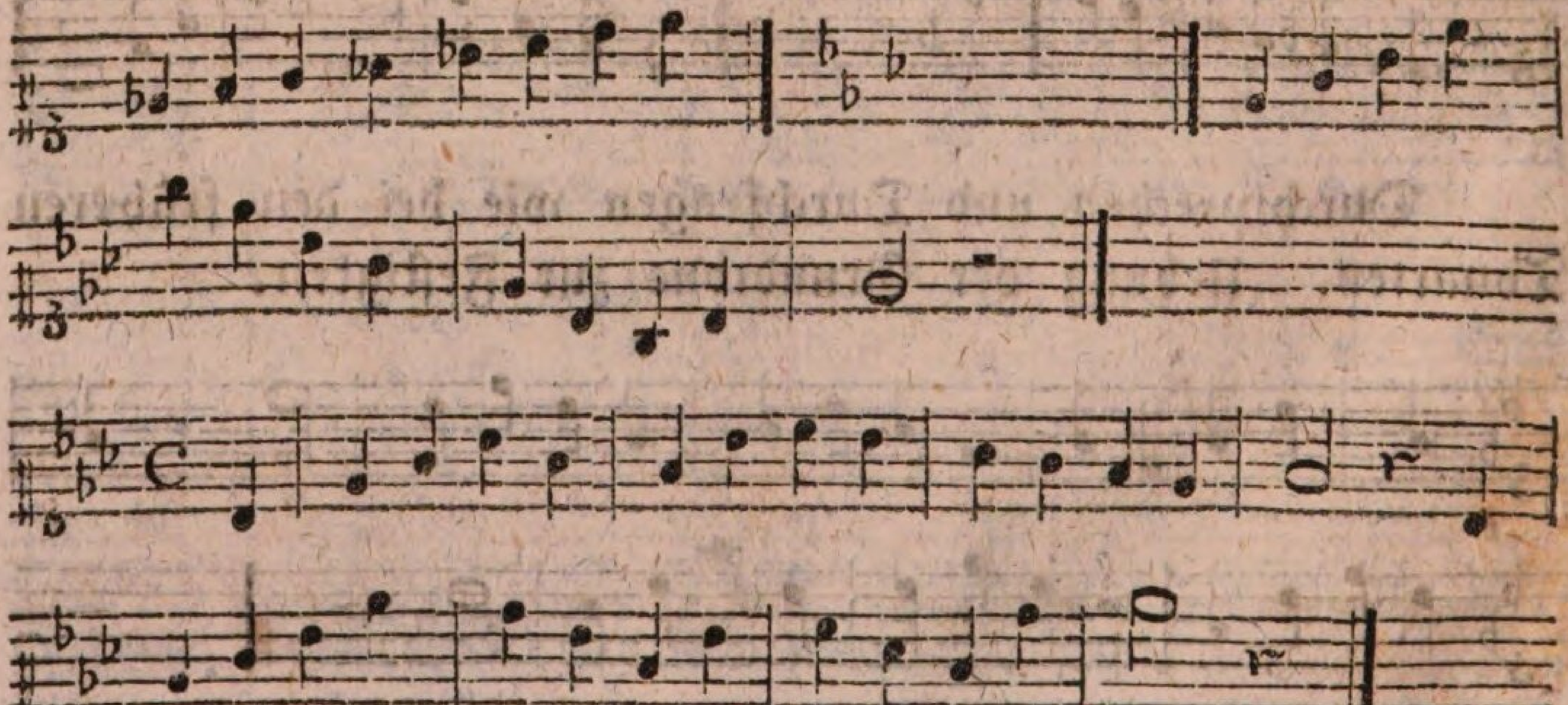
Beispiele mit Text aus B dur siehe im Musik-Anhang Nro. 36 — 39.

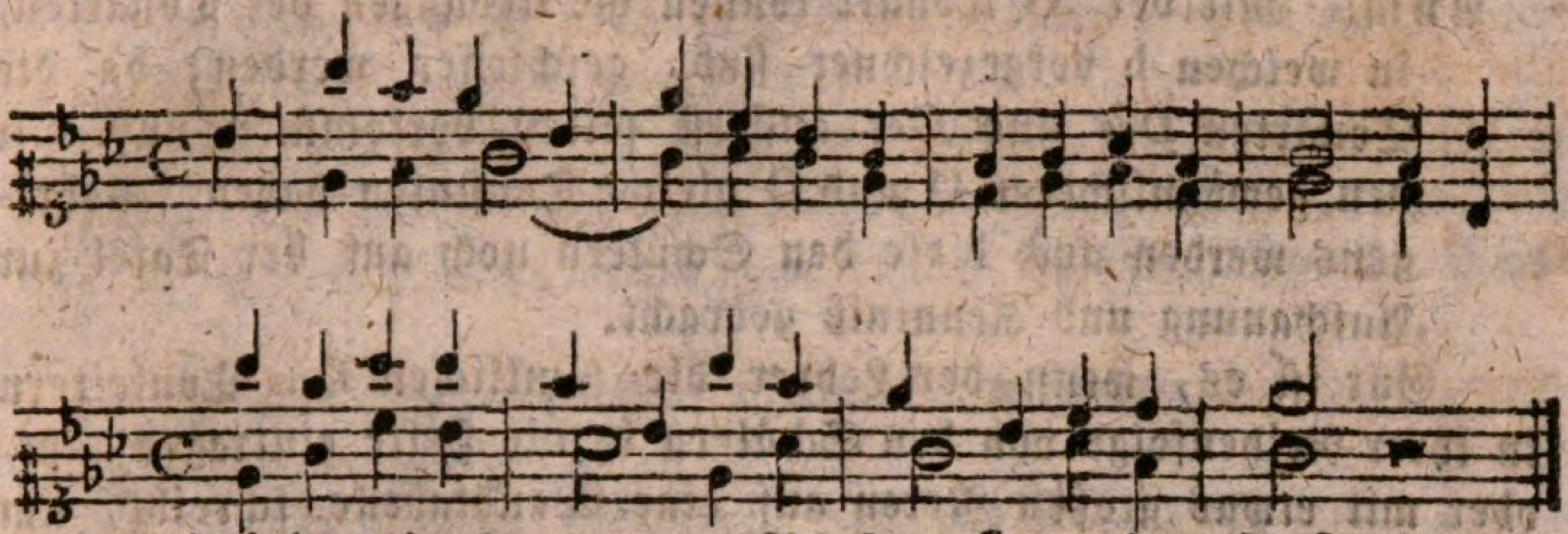
Zwei und zwanzigstes Capitel.

Aufsuchung der Es Tonart.

Bei Aufsuchung der Es Leiter werden die Schüler finden, daß a und h vertieft werden müßen, mithin as hinzukommt.

Es Leiter. Vorzeichnung. Grundtöne.





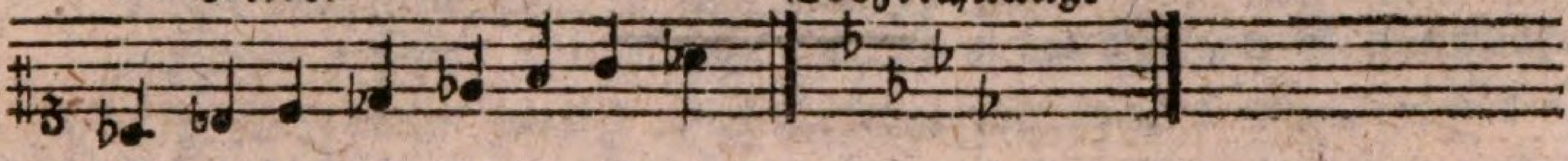
Beispiele mit Text, aus Es dur siehe im Musik=Anhang Nro. 40 — 44.

Drei und zwanzigstes Capitel.

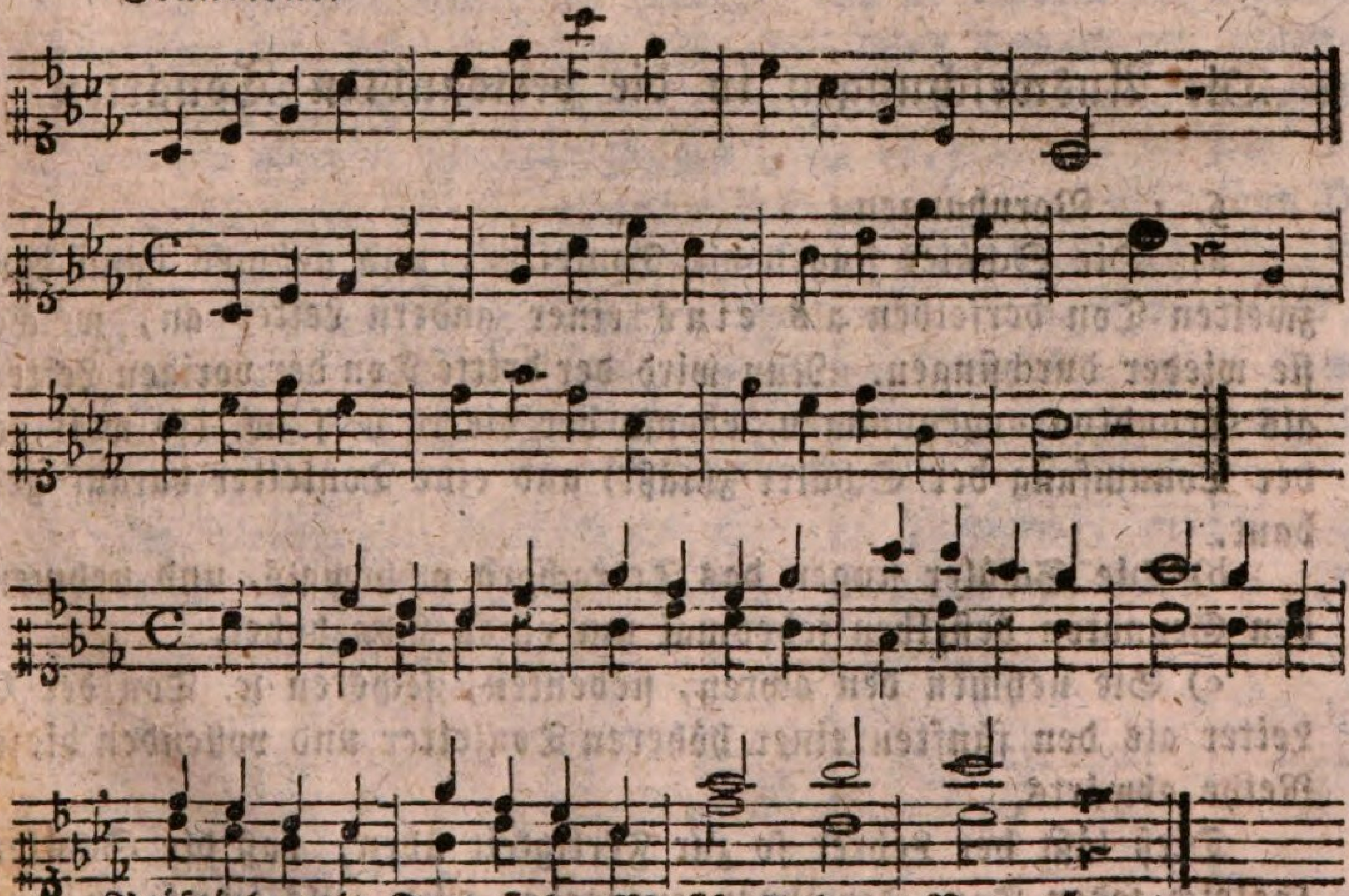
Aufsuchung der As dur Tonart.

Bei Aufsuchung der As Tonart werden die Schüler finden, daß h, d und e vertieft werden müßen, mithin des hinzukommt.

As Leiter. Vorzeichnung.



Grundtöne.



Beispiele mit Text siehe Musik=Anhang Nro. 45 — 47.

Anm. Mit der As Tonart können die Uebungen der Tonarten, in welchen b vorgezeichnet sind, geschlossen werden; da die Tonarten Des und Ges äusserst selten vorkommen und mit den gewöhnlicheren D und G gleiche Tonstufen haben. Uebrigens werden auch diese den Schülern noch auf der Tafel zur Anschauung und Kenntniß gebracht.

Gut ist es, wenn der Lehrer die sämtlichen Dur Tonleitern in ihrer Reihenfolge von den Schülern in die Hefte eintragen läßt, oder mit etwas großen Noten auf eine Wandtabelle schreibt, um beim Unterricht jeden Augenblick darauf verweisen zu können.

Obschon die Schüler hie und da Beispiele mit schnell durchgehenden Ausweichungen gesungen haben, so soll doch, ehe dieser zweite Cursus geschlossen wird, in folgendem Capitel noch gezeigt werden, wie auch die Schüler zum Bewußtseyn der Ausweichungen gebracht und in den Stand gesetzt werden können, die Ausweichungen selbst zu finden und auf der tauglichsten Note den Wechsel des Tonverhältnisses vorzunehmen.

Vier und zwanzigstes Capitel.

Die Ausweichungen in die verwandten Tonarten.

§. 1. Vorübungen.

a) Die Schüler singen die Tonleiter, und nehmen dann den zweiten Ton derselben als eins einer andern Leiter an, welche sie wieder durchsingen. Nun wird der dritte Ton der vorigen Leiter als Grundton angenommen, ebenso der vierte u. s. w. (so weit es der Tonumfang der Schüler zuläßt) und eine Tonleiter darauf gebaut.

b) Die Schüler singen das Tetrachord mehrmals, und nehmen den Grundton desselben jedesmal um einen Ton höher.

c) Sie nehmen den achten, siebenten, sechsten ꝛc. Ton der C Leiter als den fünften einer höheren Tonleiter und vollenden diese Reihe abwärts.

Dieß läßt der Lehrer so zur Fertigkeit üben, daß die Schüler sogleich jeden Ton, der ihnen angegeben wird, als fünf, vier,

drei ꝛc. einer andern Leiter anzunehmen und diese entweder auf- oder abwärts zu vollenden vermögen.

§. 2. „Es kommt in der Musik häufig vor, daß in einem Tonstück eine Tonart mit einer andern wechselt. Diesen Uebergang in eine andere Tonart nennt man in der Musiksprache eine Ausweichung.“

„Es gibt Ausweichungen in die verwandten und die entfernteren Tonarten.“

„Die verwandten Tonarten sind die Leitern der verwandten Akkorde (s. Cap. 14.), nämlich diejenigen, die auf die Fünfte, Vierte und Sechste eines Tones gebaut sind.“

„Die Tonleitern der übrigen Töne heißen die entfernteren Tonarten.“

Anm. Im Choral-, leichteren Figural- und überhaupt im Volks-Gesang kommen nur Ausweichungen in die nächst verwandten Tonarten vor; daher werden hier nur diese behandelt.

§. 3. Ausweichungen von der Tonart des ersten Tones in die des Fünften oder von C in G aufwärts.

„Was ist bei der C Tonart vorgezeichnet?“

„Was ist bei der G Tonart vorgezeichnet?“

„Was ist fis in der G Leiter?“

„Von welchem Ton ist fis Leitton?“

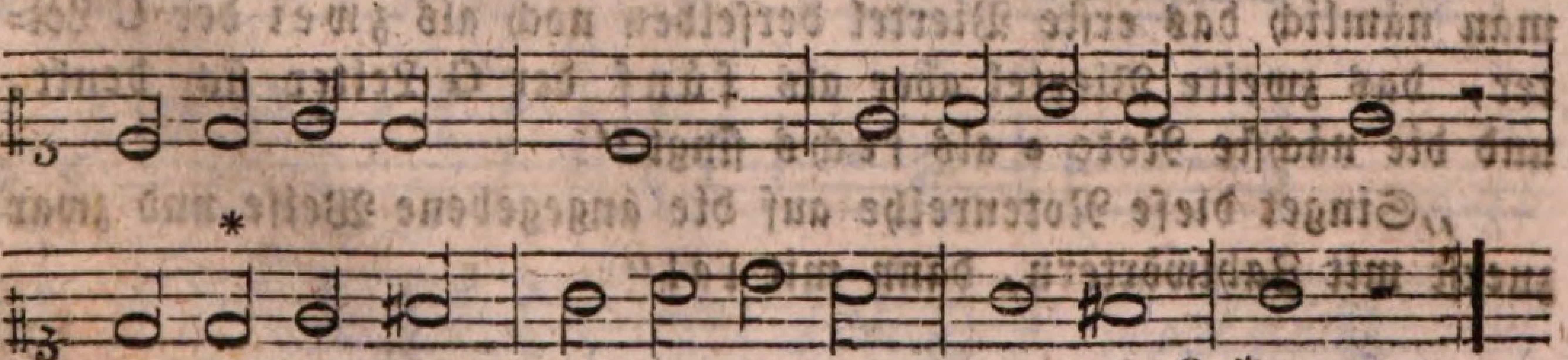
„Dieser erhöhte vierte Ton (fis) oder der Leitton in die Fünfte (in g) ist, so zu sagen, der Verwandtschaftston zwischen der C und G Tonart.“

Nach der Bemerkung des Lehrers, daß es allemal der erhöhte vierte Ton ist, (also der Ton des, mit jeder Tonart neu hinzutretenden Kreuzchens, oder bei den b Tonarten — Auflösungszeichens) werden die Schüler folgende Fragen leicht beantworten können:

„Welches ist der Verwandtschaftston zwischen der G und D Tonart? Welcher zwischen D und A, zwischen F und C, Es und B ꝛc.?“

§. 4. „Wenn ein Tonstück in eine andere Tonart ausweicht, so werden die Töne von einer schicklichen Note an, nach dem Verhältniß derjenigen Tonleiter angenommen, in deren Tonart es ausweicht.“

„Wenn also ein Tonstück von C in G ausweicht, erscheint c nicht mehr als eins, sondern nach der G Leiter als vier, a als zwei, d als fünf ꝛc.“ Z. B.



„Aus welcher Tonart geht dieser Satz?“

Antw. Aus C.

„Geht er durchaus aus C?“

„Welchen Ton sehet ihr im fünften Takte erhöht? In welchem Tone schließt der Satz?“

Antw. In G.

„Das Tonstück weicht also in G aus, die letzten Takte müßen daher nach der G Leiter gesungen werden.

„Wo wechselt nun wohl das Verhältniß oder die Leiter?“

Antw. Die Leiter wechselt mit dem Eintritt des fünften Taktes.

Regel: „Wenn vor der Verwandtschaftsnote mehrere Noten derselben Tonstufe vorkommen, so wechselt man am füglichsten auf einer derselben.“

„So kann hier auf dem zweiten d des fünften Taktes am füglichsten gewechselt werden.“

„Als welche Tonstufe der G Leiter habt ihr nun das mit dem Sternchen bezeichnete d anzusehen?“

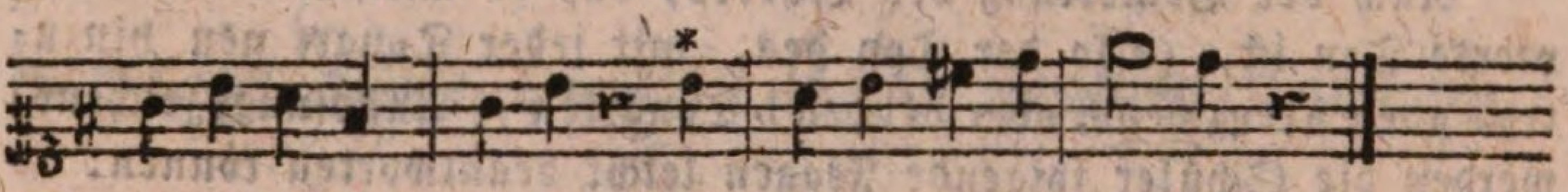
Antw. Als fünf.

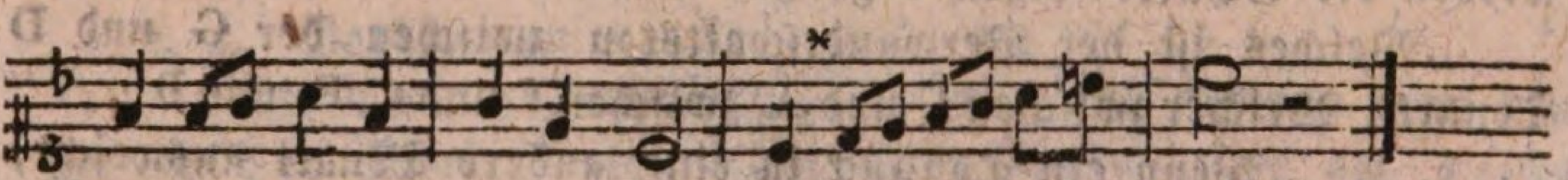
„Singet dieß Beispiel mit Zahlwörtern, — jetzt mit la!“

Ob schon der größere Theil der Schüler dieses Beispiel sogleich mit la würde singen können, so lasse der Lehrer Anfangs doch absichtlich die Zahlwörter singen.

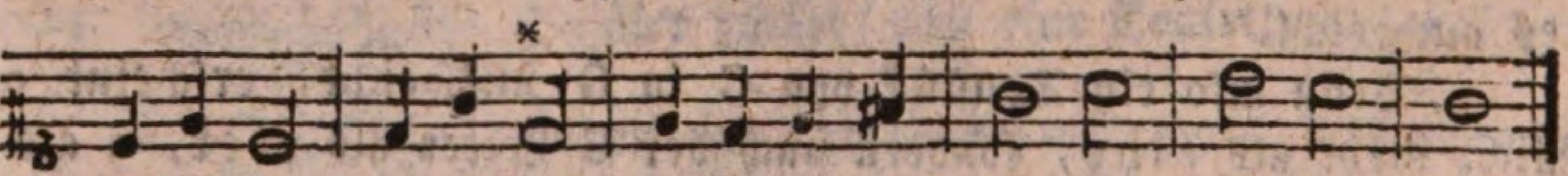
Noch einige Beispiele zur Uebung.

Der Wechsel des Tonverhältnisses geht auf den mit (*) bezeichneten Noten vor sich.





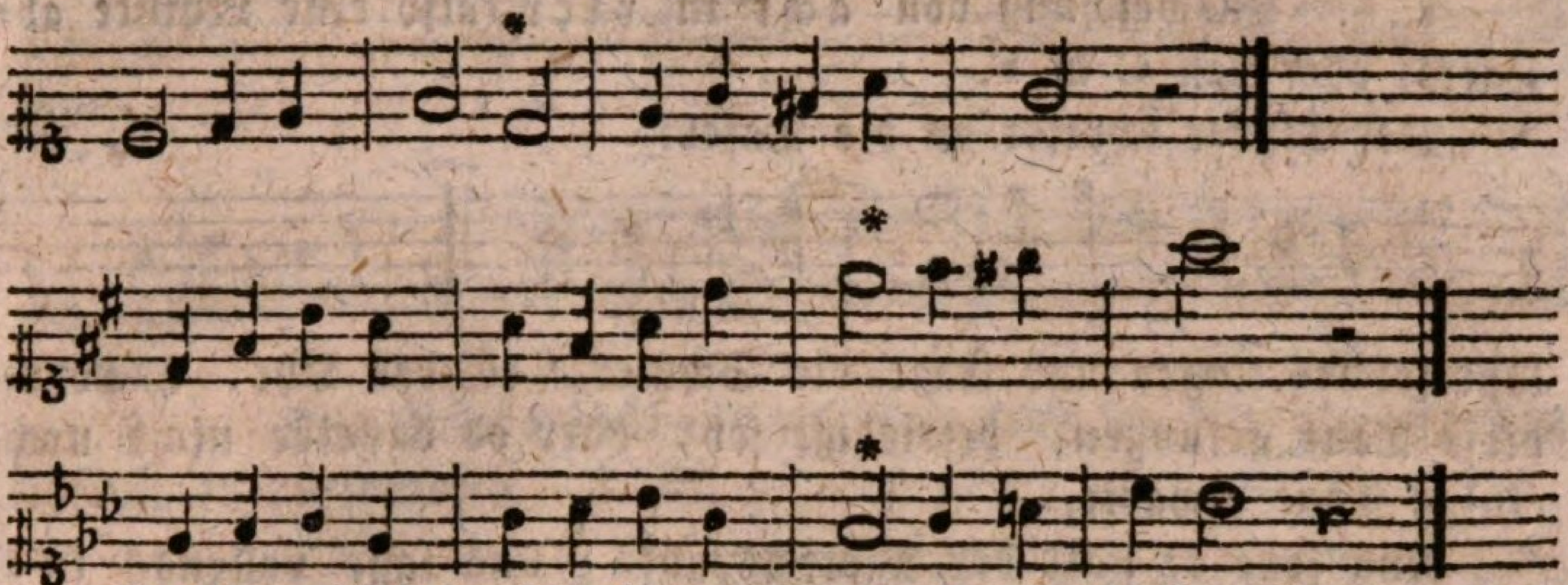
Regel: Wenn nicht mehrere gleiche Noten vorausgehen, so wird auf einer etwas längeren Note gewechselt. Z. B.



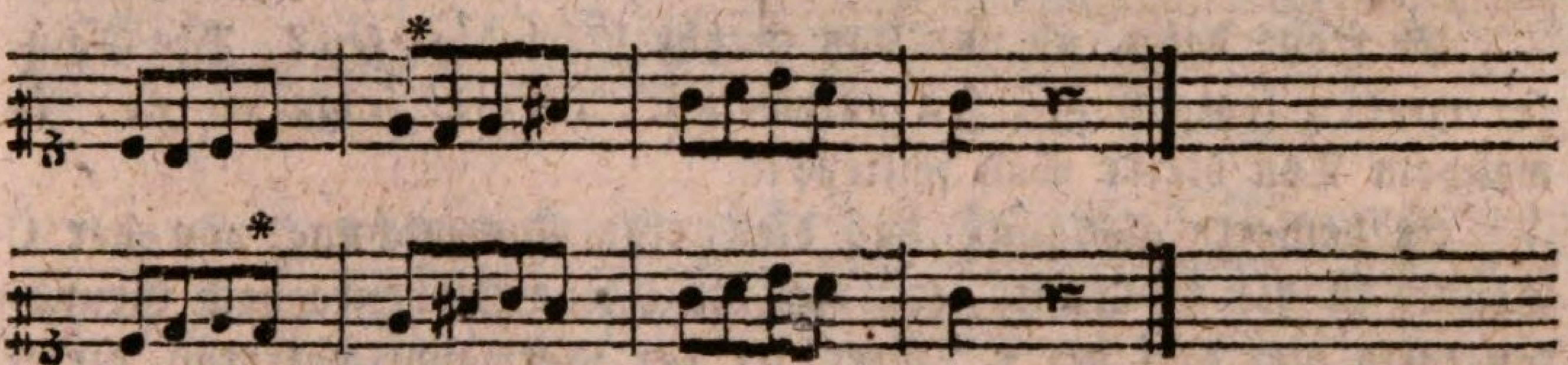
„Hier wird auf der bezeichneten halben Note gewechselt; indem man nämlich das erste Viertel derselben noch als zwei der C Leiter, das zweite Viertel aber als fünf der G Leiter sich denkt, und die nächste Note • als sechs singt.“

„Singet diese Notenreihe auf die angegebene Weise und zwar zuerst mit Zahlwörtern, dann mit la!“

Weitere Beispiele, wobei die Schüler die Note bezeichnen, auf welcher am füglichsten gewechselt werden kann.



Regel: „Sind nicht immer lange Noten, auf welchen gewechselt werden könnte, vorhanden, so muß man schnell die zweite oder dritte Note vor dem Verwandtschaftston als Note der kommenden Tonart ansehen.“ Z. B.



Anm. Da dieses schnelle Wechseln schon mehr Fertigkeit im Notenlesen erfordert, als zuweilen erwartet werden kann, so hebe der Lehrer bei sochen Stellen geradezu den Takt einen Augenblick auf.

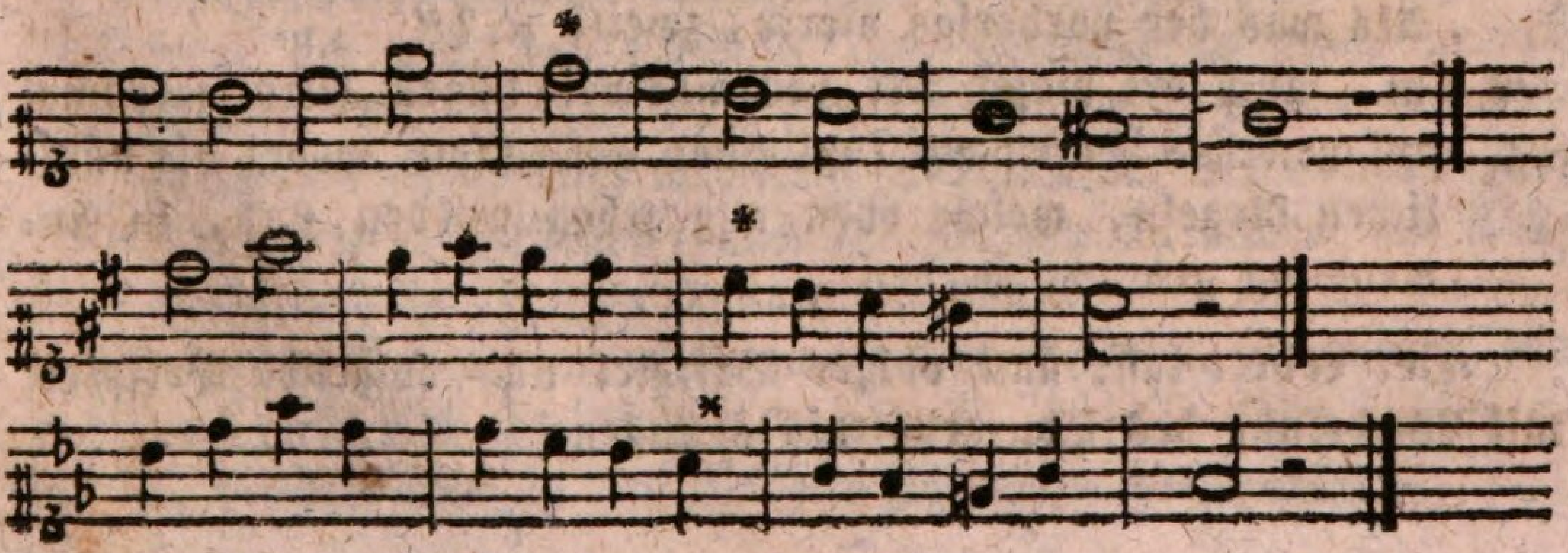
§. 5. „Die Stimme eines Tonstücks kann auch von acht in fünf (also eine Quarte abwärts), z. B. von C in G ausweichen.“

„Als welcher Ton der neuen Leiter erscheint dann der vorherige achte Ton?“

Antw. Als vier der kommenden Tonart.

Hiebei gelten hinsichtlich des Wechselns die nämlichen Regeln.

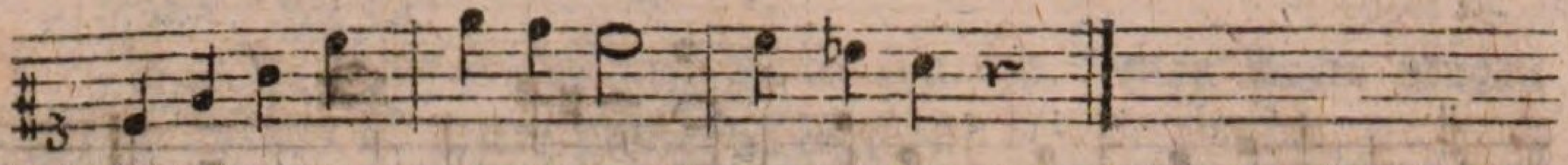
Der Lehrer läßt nun folgende und ähnliche Beispiele singen, wobei die Schüler den Ton bemerken, auf welchem die Wechslung des Tonverhältnisses vorgenommen werden kann.



Da beinahe in jedem Tonstücke Ausweichungen dieser Art anzutreffen sind, so unterlassen wir, hier noch mehr Beispiele zu geben.

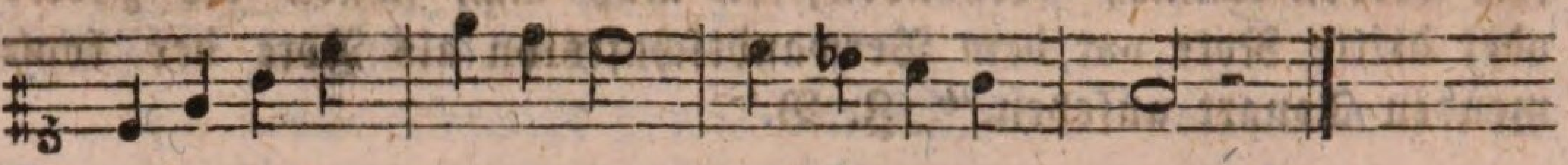
§. 6. Ausweichung von acht in vier (also eine Quinte abwärts) oder von C in F.

Der Lehrer schreibt an die Tafel:



läßt solches singen und fragt die Schüler, ob das Ohr, nachdem diese Töne gesungen, befriedigt sey, oder ob dasselbe nicht noch einige Töne erwarte.

Nun setze er statt der Viertelspause g und lasse vollends in f schließen, also:



Er frage dann, ob nun das Gehör befriedigt sey? Die Schüler werden sogleich mit Ja antworten. Hierauf frage er sie, in welchem Ton dieser Satz schließe?

Er bemerke alsdann, daß dieß eine Ausweichung von der C Tonart in die F Tonart sey; daß die kleine Siebente vom Grundton (also hier von der C Leiter b) der Verwandtschaftston dieser beiden Tonarten sey und deßwegen die Unterhaltungs-Siebente genannt werde.

„Diese Unterhaltungs-Siebente verbindet eine jede Tonart mit derjenigen, die auf ihre Vierte gebaut ist."

Wenn der Lehrer die Schüler darauf aufmerksam macht, daß dieß jedesmal der vertiefte vierte Ton ist, (also der Ton des, mit jeder Tonart neu hinzutretenden Be's oder bei den bekreuzten Tonarten — Auflösungszeichens,) so werden die Schüler auch folgende Fragen leicht beantworten können.

„Welches ist die Unterhaltungs-Siebente zwischen f und hes, zwischen hes und es, a und d, g und d u. s. w.?" ferner:

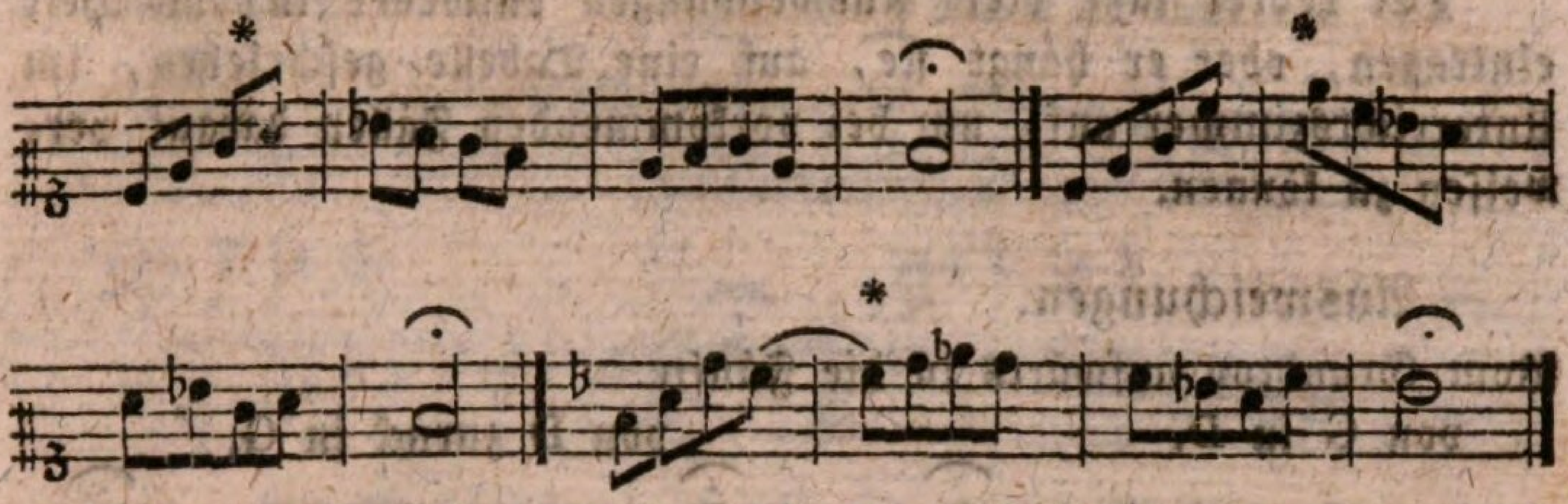
„Als was erscheint nun jedesmal der vorige Grundton?"

Antw. Als fünf der neuen Leiter.

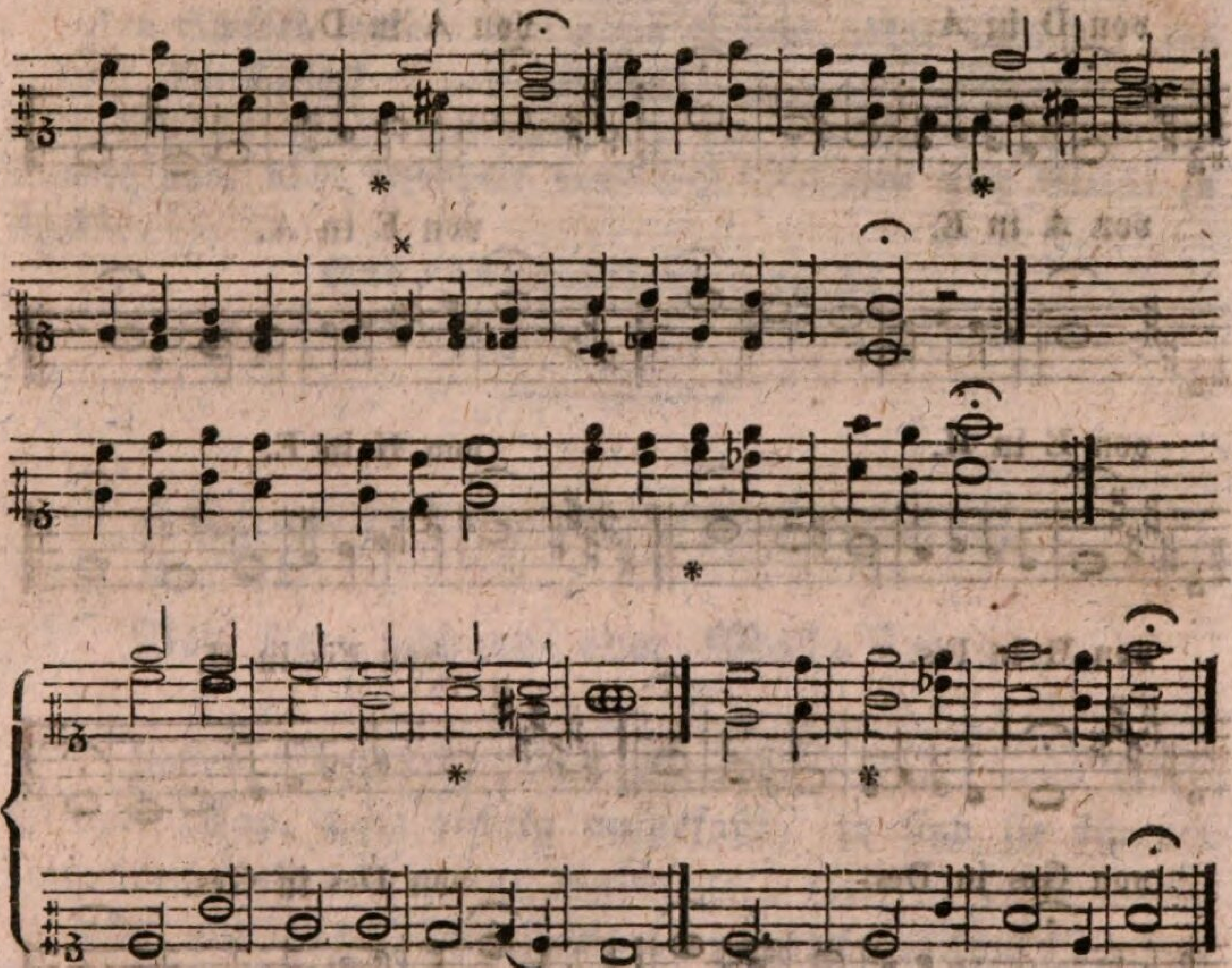
„Als was der vorherige vierte, zweite rc.?"

Anm. Auch bei dieser Art von Ausweichungen wird jedesmal auf gewissen Noten am füglichsten gewechselt, wobei die nämlichen Regeln, welche oben angegeben worden sind, in Anwendung gebracht werden.

Der Lehrer lasse nun obiges Beispiel und folgende Beispiele mit Wechslung des Tonverhältnisses singen.



§. 7. Der Verwandtschaftston kann auch in den begleitenden Stimmen vorkommen. Z. B.



In diesen Beispielen liegt der ausweichende Ton in der zweiten Stimme; ebenso kann er bei mehrstimmigen Tonstücken in der dritten oder vierten Stimme liegen.

Anm. Bei kurz durchgehenden Ausweichungen können die Verwandtschaftstöne als chromatische Töne behandelt werden; bewegt sich aber das Tonstück eine Zeitlang in einer andern Tonart fort, so muß nicht nur die Stimme, welche die ausweichende Note hat, wechseln, sondern der Lehrer lasse, um Irrungen zu verhüten, auch die übrigen Stimmen das Tonverhältniß der andern Tonart nehmen.

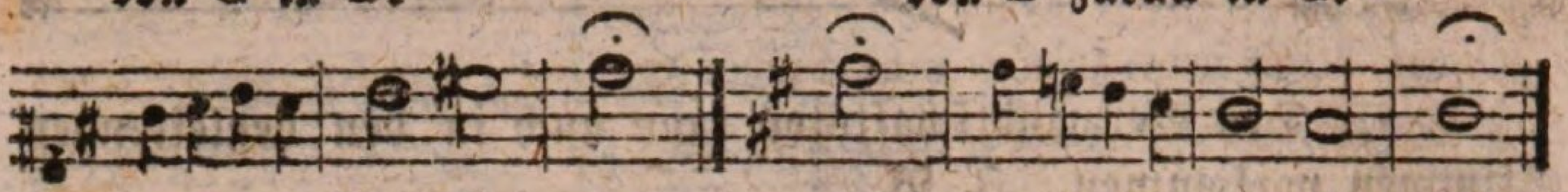
Folgende Tabelle zur Anschauung und Uebung, erleichtert den Schülern diese Art von Ausweichungen so, daß es nicht nothwendig ist, dieselbe auch in den übrigen Tonarten durchzuführen.

Der Lehrer läßt diese Ausweichungen entweder in das Heft eintragen, oder er hängt sie, auf eine Tabelle geschrieben, im Unterrichtszimmer auf, um bei vorkommenden Fällen darauf verweisen zu können.

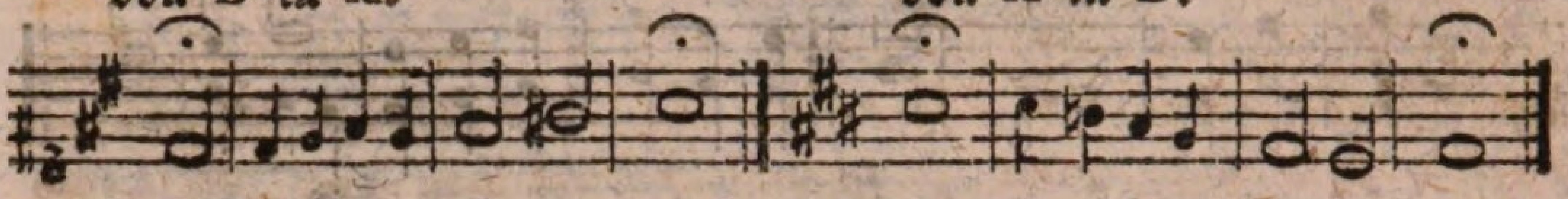
Ausweichungen.

Vom Grundton aufwärts in die Fünfte.

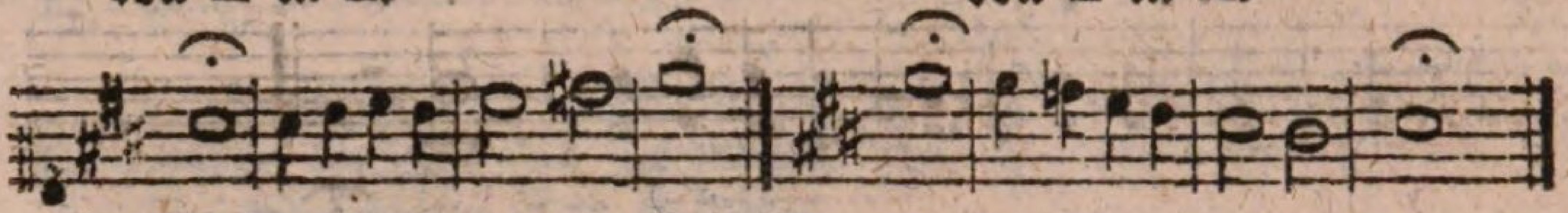
von G in D. von D zurück in G.



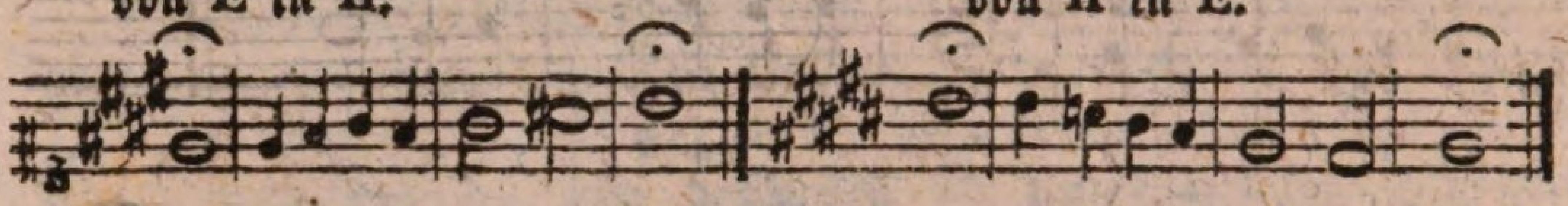
von D in A. von A in D.



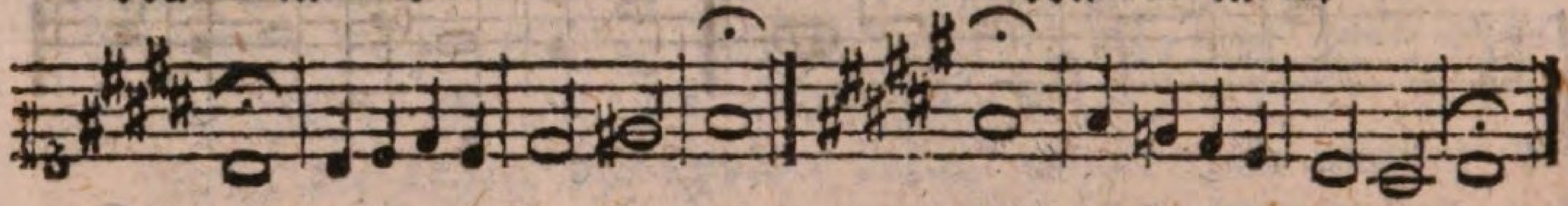
von A in E. von E in A.



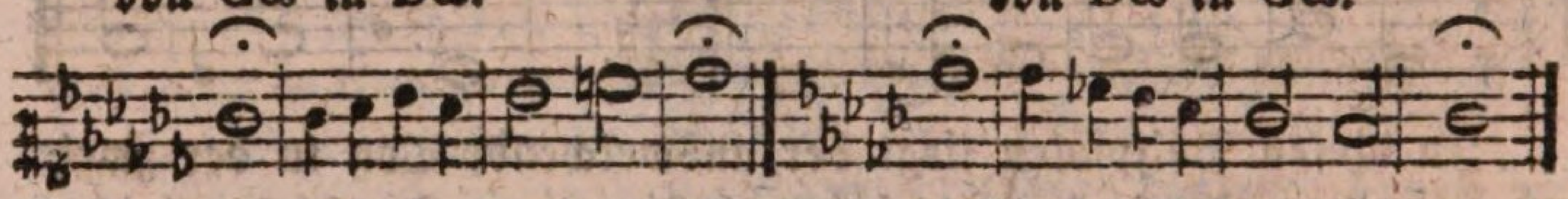
von E in H. von H in E.



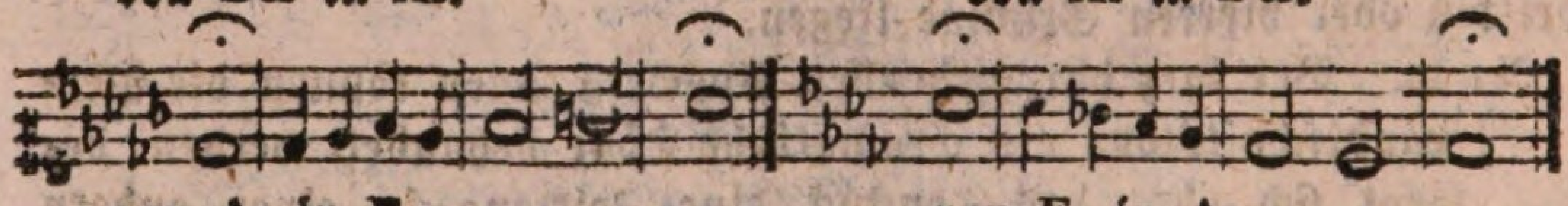
von H in Fis. von Fis in H.



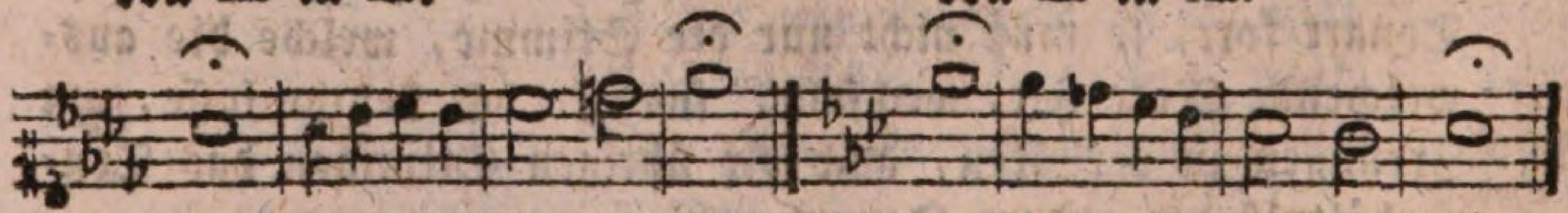
von Ges in Des. von Des in Ges.



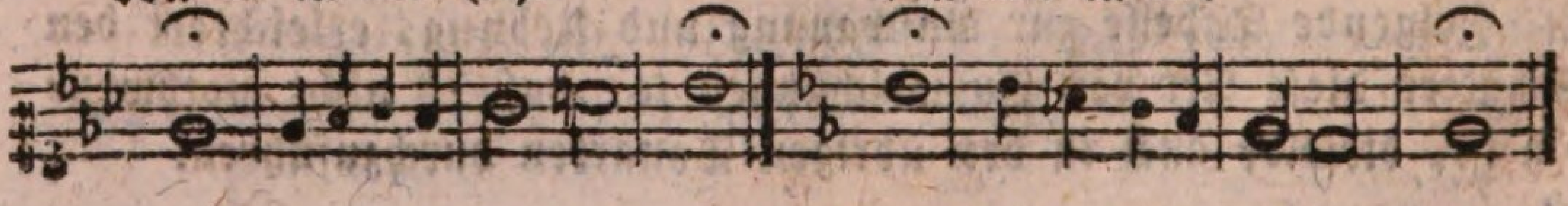
von Des in As. von As in Des.



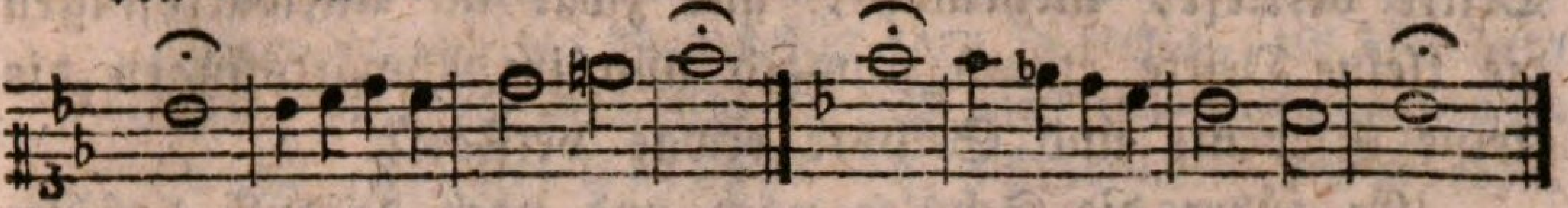
von As in Es. von Es in As.



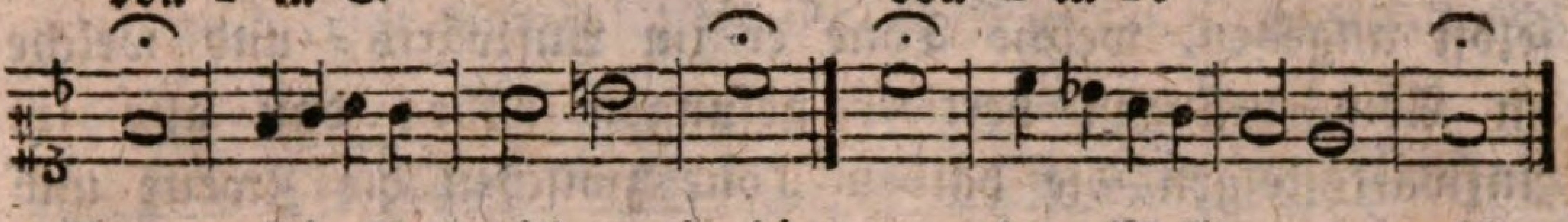
von Es in Hes (B). von Hes in Es.



von Hes in F. von F in Hes.



von F in C. von C in F.



Anm. Die Ausweichung in die verwandte Molltonart zu üben ist überflüssig, da die Schüler nach Abhandlung der weichen Tonarten ohne besondere Uebung damit vertraut werden.

Die Schüler werden nun ohne Anstand jedes Tonstück, aus welcher Dur-Tonart es auch gesetzt seyn mag, mit Leichtigkeit einüben können; und dieß geschehe nun auch zur Genüge, bis sie im Stande sind, nicht besonders schwierige Stimmen vom Blatte zu singen.

Ende des zweiten Cursus.

Fünf und zwanzigstes Capitel.

Von den weichen oder Moll-Tonarten.

Haben die Schüler das Wesen der Dur- und Moll-Akkorde (Cap. 14.) richtig aufgefaßt, so sind sie für die folgenden Uebungen ganz vorbereitet, und es kann ihnen, so bald nur eine Moll-Tonart erläutert worden ist, das Auffinden der übrigen als Aufgabe zur Selbstbeschäftigung gegeben werden.

§. 1. „Bisher haben wir in allen Tonleitern vom dritten auf den vierten, und vom siebenten auf den achten Ton halbe Tonstufen gesungen.“

„Es gibt aber auch Tonleitern anderer Art, mit welchen ihr euch bekannt machen müßet.“

„Höret aufmerksam zu, ich werde eine Leiter singen.“

Der Lehrer singt die Moll-Leiter, nämlich aufwärts nur die Dritte, abwärts aber die Siebente, Sechste und

Dritte vertieft, mehrmals, und zwar im Aufwärtssingen die kleine Dritte etwas schwach und im Abwärtssingen die kleine Siebente und Sechste etwas verstärkt.

Er führe die Schüler nach und nach darauf, daß sie selbst angeben, welche Töne er im Aufwärts- und welche im Abwärtssingen vertieft gesungen habe; daß also im Aufwärtssteigen die halben Töne zwischen die Zweite und Dritte, und zwischen die Siebente und Achte fallen; im Abwärtssteigen aber — zwischen die Sechste und Fünfte, und zwischen die Dritte und Zweite.

Er singe oder spiele, um ihnen den Unterschied zwischen der Moll- und Dur-Tonart recht fühlbar zu machen, Sätze bald in dieser, bald in jener Tonart vor, und lasse sie urtheilen, ob dieselben in der eben vorgesungenen oder in der bisherigen Leiter gesetzt seyen.

„Diese Tonart heißt die weiche oder Moll-Tonart, weil sie uns sanfter und milder anregt, als die harte oder Dur-Tonart. Die Empfindungen und Gefühle, in Liedern ausgedrückt, fordern zuweilen die weiche Tonart; überhaupt liegt in der Abwechslung der harten und weichen Tonart eine Schönheit, die ihr immer mehr werdet einsehen lernen, je weiter ihr in der Gesangbildung fortschreiten werdet."

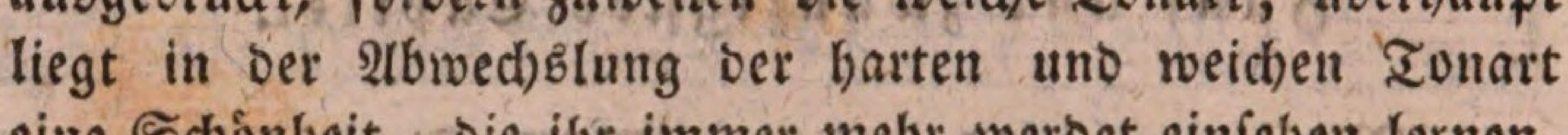
„Die weiche oder Moll-Leiter hat im Aufsteigen eine vertiefte Dritte, im Absteigen die vertiefte Siebente, Sechste und Dritte." Fragen.

§. 2. Auch die Moll-Leitern erhalten ihre Benennung von ihrem Grundton.

„Es giebt daher eben so viele Moll-Tonarten als man Dur-Tonarten hat. Wir üben nur die gebräuchlichsten, und zwar zuerst die C Moll-Tonart."

Der Lehrer schreibt an:

C moll Leiter.

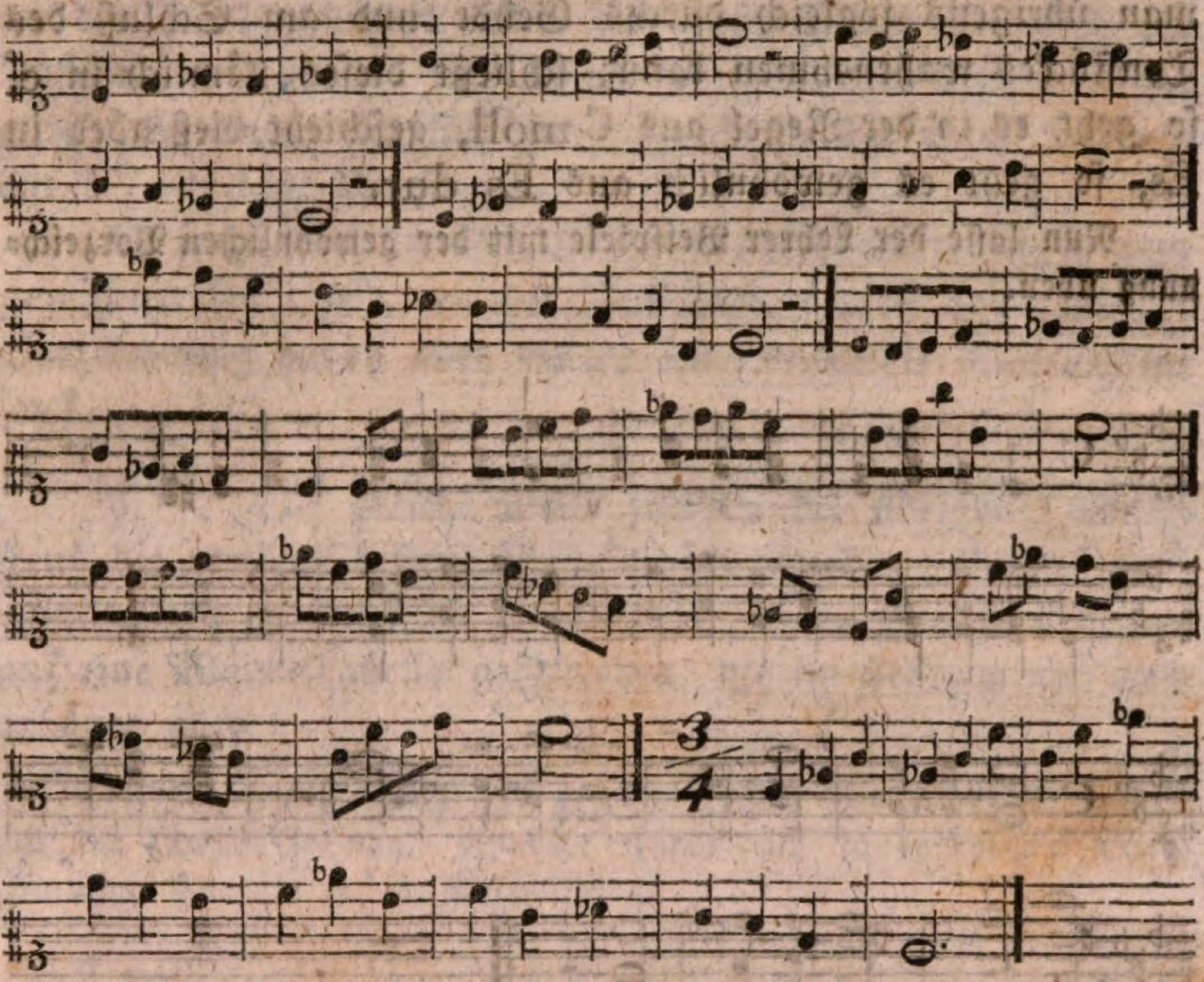


Er läßt sie, nachdem er sie noch einigemal mit den Zahlwörten vorgesungen hat, von den Schülern ebenso, dann mit la nachsingen.

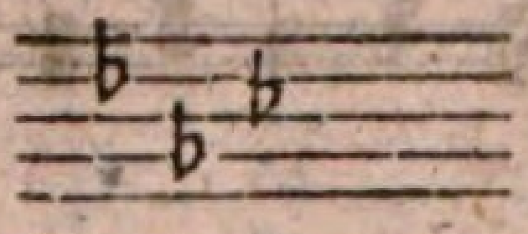
Anm. Daß die Schüler durch das Singen der Zahlwörter irre gemacht werden, widerlegt die Erfahrung. Wenn sie von der

Molltonart einen richtigen Begriff haben, so singen sie nach einiger Uebung die Moll-Leiter eben so fertig, als die Dur-Leiter. Um der Gründlichkeit und richtigen Anschauung willen ist auch hier Anfangs das Ziffernsingen anzuwenden.

§. 3. Auf gleiche Weise läßt er folgende Beispiele üben:



§. 4. „Statt die vertieften Töne der weichen C Leiter einzeln mit b zu bezeichnen, wie es bisher geschehen ist, bemerkt man dieselben am Anfang des Tonstücks und zwar so, wie sie sich nach der abwärts steigenden Leiter ergeben, nämlich hes, as und es.“



„Welche Dur-Tonart hat gleiche Vorzeichnung?“

„Welche Stufe ist es von c?“

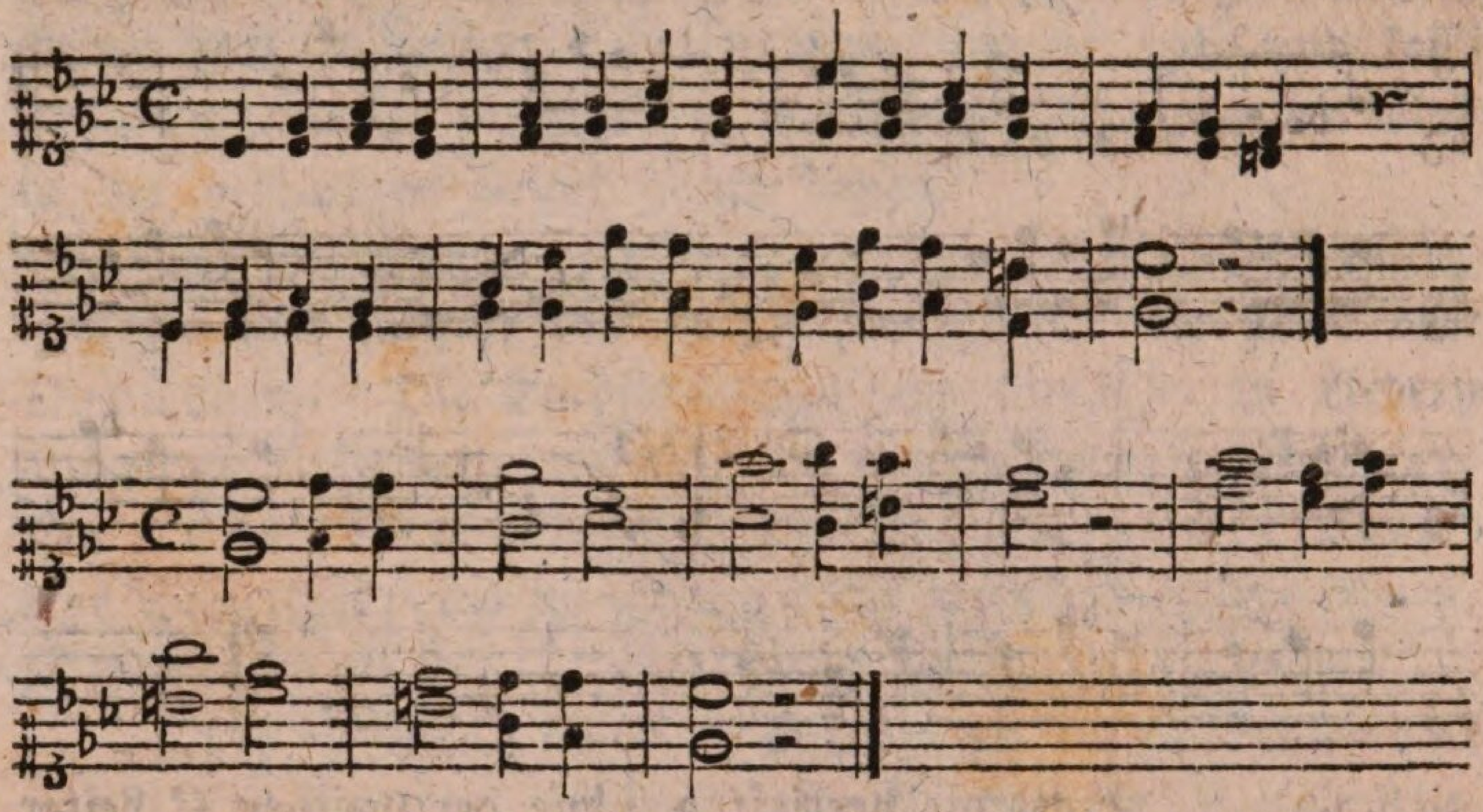
Antw. Die kleine Dritte.

Regel: Jede weiche Tonleiter hat die nämliche Vorzeichnung, wie diejenige harte, welche auf ihre Dritte gebaut ist, und man sagt daher, beide Tonarten seyen mit einander verwandt.

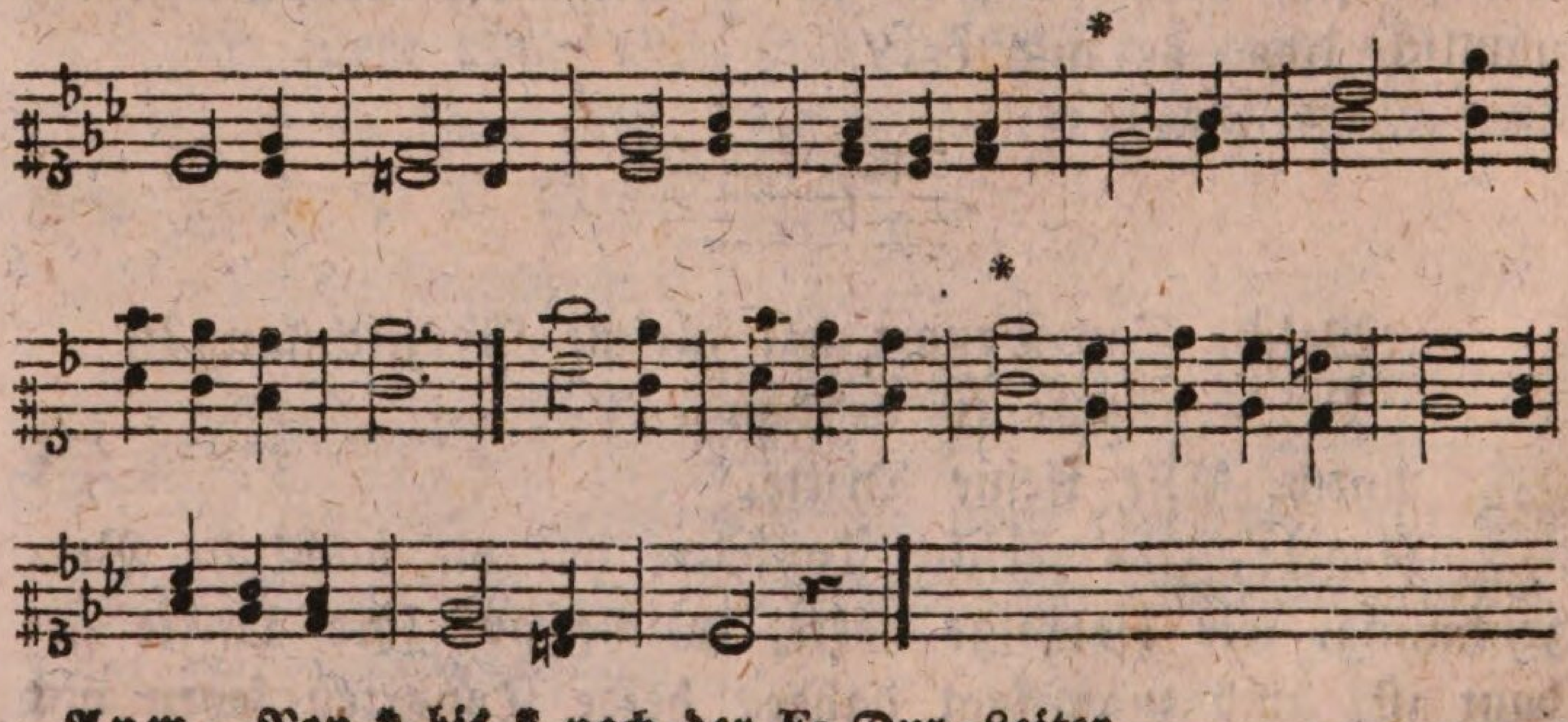
C moll ist die verwandte Moll=Tonart von Es dur, und umgekehrt, Es dur die verwandte Dur=Tonart von C moll."

„Wenn es, hes und as vorgezeichnet ist, so geht ein Tonstück also entweder aus Es dur, oder aus C moll, was man übrigens sogleich durchs Gehör und am Schluß des Tonstückes wahrnehmen kann; schließt dieses nämlich in c, so geht es in der Regel aus C moll, geschieht dieß aber in Es, so geht es gewöhnlich aus Es dur."

Nun lasse der Lehrer Beispiele mit der gewöhnlichen Vorzeichnung üben.



§. 5. „Die verwandten Moll= und Dur=Tonarten können in einem Tonstück auch wechseln. Z. B.



Anm. Von * bis * nach der Es Dur=Leiter.

§. 6. „Aus jeder Dur-Leiter kann eine Moll-Leiter gemacht werden. Was muß geschehen?"

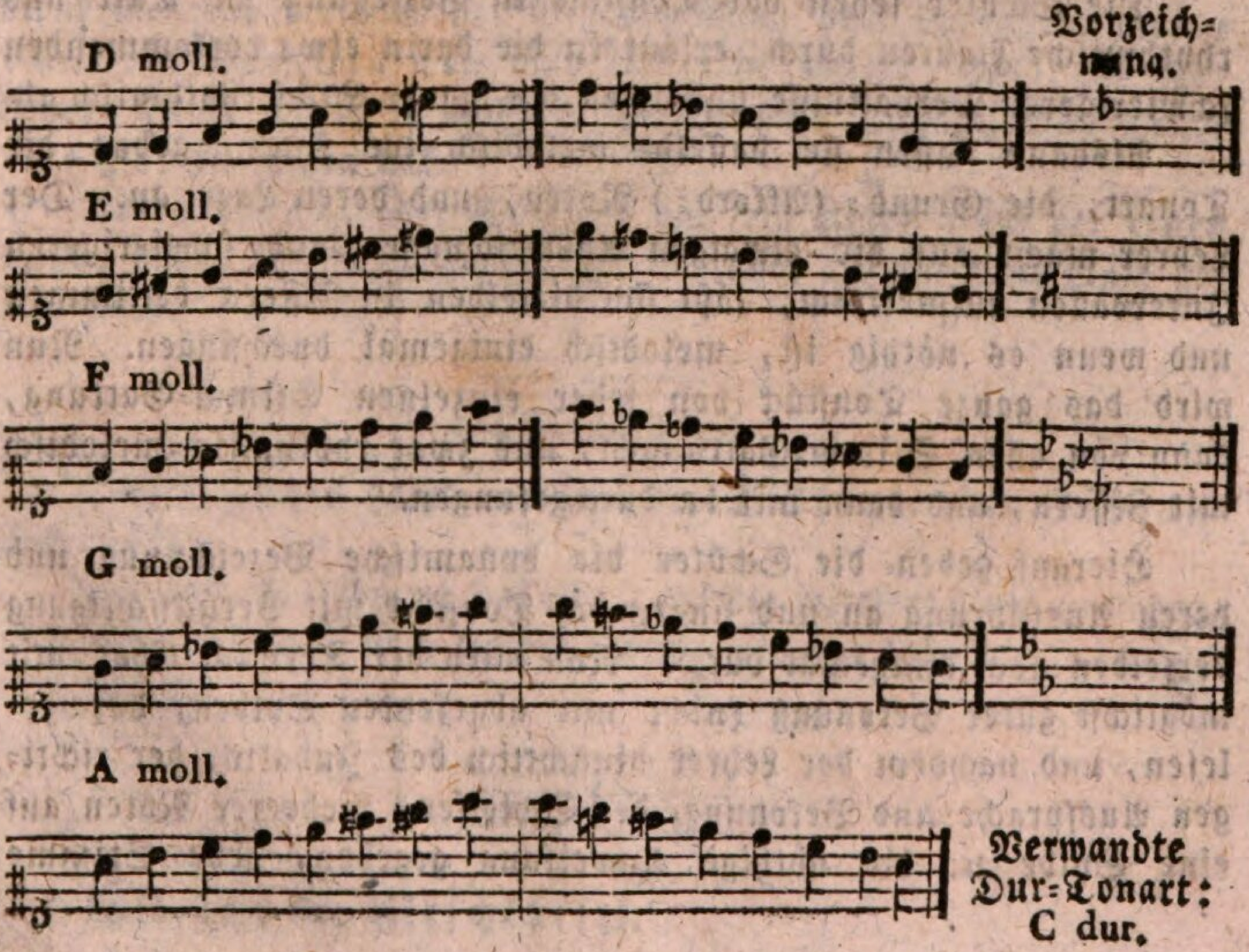
Antw. Im Aufsteigen wird die Dritte, und im Absteigen noch die Sechste und Siebente vertieft.

Der Lehrer schreibt die D Dur-Leiter auf- und abwärts an die Tafel, vertieft dann die große Dritte fis durch ein Auflösungs-Zeichen, im Abwärtssteigen die Siebente cis gleichfalls durch ein Auflösungs-Zeichen, die Sechste durch ein b und läßt sie singen.

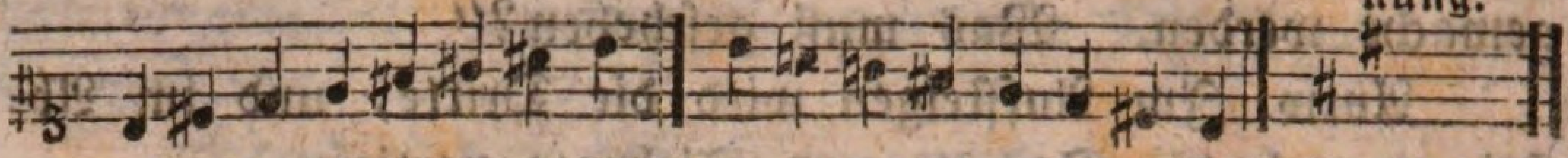
Er fragt nun die Schüler, was im Abwärtssteigen vorgezeichnet sey, mit welcher Dur-Tonart diese Leiter gleiche Vorzeichnung habe, oder welche die verwandte Dur-Tonart sey?

§. 7. Auf gleiche Weise werden die übrigen (wenigstens die gewöhnlichsten) Moll-Leitern von den Schülern aufgesucht und in ein Heft eingetragen, oder von dem Lehrer auf eine Wand-Tabelle geschrieben, die im Lehrzimmer aufgehängt wird.

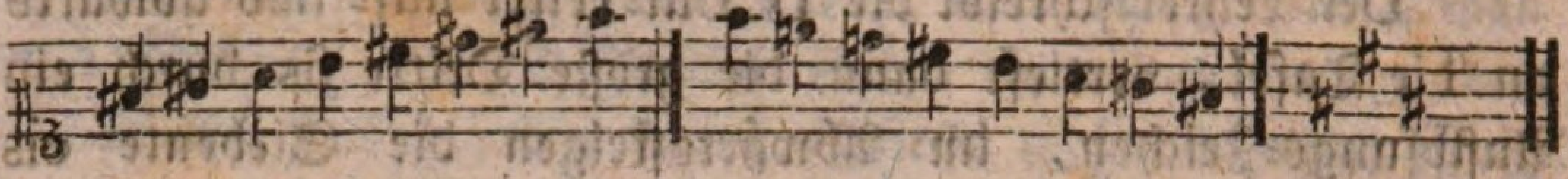
Beispiele zur Uebung der gewöhnlichsten Molltonarten finden sich im Musik-Anhang. Choräle finden sich in Silchers: Dreistimmige Choräle rc. II. Abtheilung.



H moll. Vorzeichnung.



Fis moll.



Sind die Moll-Tonarten auf diese Weise abgehandelt und geübt worden, so werden die Schüler im Stande seyn, nicht nur jeden Choral- und Figural-Gesang in Moll, sondern überhaupt jedes Tonstück mit Leichtigkeit einzuüben, und nun bedürfen sie blos fortwährende Uebung im Gesang, um dahin zu gelangen, daß sie alle weniger künstlichen und schwierigen Tonstücke richtig vom Blatte absingen können.

Anhang für den Lehrer.

Bei Uebung eines Tonstückes mit Text verfährt der Lehrer nach Umständen folgender Maaßen:

Die Schüler sehen das Tonstück in Beziehung auf Takt und rhythmische Figuren durch; erläutern die darin etwa vorkommenden schwierigeren Verhältnisse und lesen das ganze Stück rhythmisch ab.

Alsdann fassen sie dasselbe melodisch ins Auge, geben die Tonart, die Grund- (Akkord-) Noten, und deren Lage an. Der Lehrer macht auf die etwaigen Ausweichungen und schwierigeren Intervallen aufmerksam, läßt sich dieselben in Ziffern bestimmen und wenn es nöthig ist, melodisch einigemal durchsingen. Nun wird das ganze Tonstück von jeder einzelnen Stimm-Gattung, dann von allen Stimm-Gattungen, und zwar rhythmisch-melodisch mit Ziffern, und dann mit la durchgesungen.

Hierauf geben die Schüler die dynamische Bezeichnung und deren Ausführung an und singen das Tonstück mit Berücksichtigung derselben noch einigemal durch. Nun wird der Text im Chor mit möglichst guter Betonung (nicht mit abgesetzten Sylben) durchgelesen, und nachdem der Lehrer hinsichtlich des Inhalts, der richtigen Aussprache und Betonung, des Schleifens mehrerer Noten auf eine Sylbe ꝛc. die nöthige Anweisung gegeben, jede Stimme

einzeln und zuletzt alle Stimmen zusammen mit den Worten abgesungen.

Ehe jedoch die Schüler zum eigentlichen vierstimmigen Gesang geführt werden, wird es nicht überflüssig seyn, ihnen auch einiges über die verschiedenen Stimmen, mit welchen sie zusammentreten sollen, zu sagen, was übrigens nicht nothwendig bis hieher aufgeschoben werden muß, sondern ihnen auch früher und gelegenheitlich beigebracht werden kann.

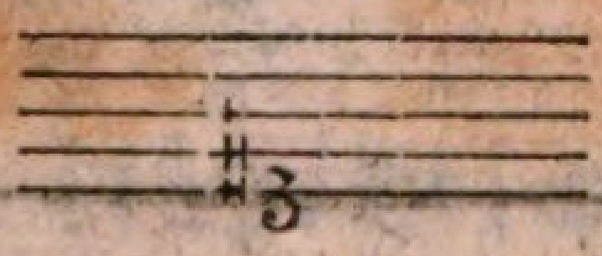
Der Umfang der Stimme hängt von dem Alter und Geschlecht der Singenden ab. Es werden daher viererlei Stimmgattungen unterschieden:

1) Die höhere weibliche oder Knaben-Stimme — der Diskant oder Sopran.
2) Die tiefere weibliche oder Knaben-Stimme, der Alt oder der zweite Sopran.
3) Die höhere männliche Stimme, der Tenor, und
4) Die tiefere männliche Stimme, der Baß.

Diese verschiedenen Stimmen haben zusammen höchstens vier an einander gereihte Tonleitern, und da jeder derselben ein gewisser Umfang angewiesen ist, in welchem sie ohne besondere Anstrengung ertönen kann, so muß sich beim eigentlichen vierstimmigen Gesang jede in dem ihr von der Natur angewiesenen Umfang bewegen.

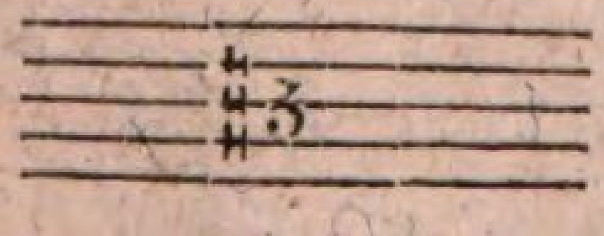
Da aber alle Töne dieser verschiedenen Stimmgattungen auf die fünf Linien oder das Notensystem gezeichnet werden, so bedient man sich verschiedener Bezeichnungen oder Schlüssel, welche einen und denselben Ton bald auf eine tiefere, bald auf eine höhere Stufe setzen, je nachdem die Stimme Diskant, Alt, Tenor oder Baß zu singen hat.

Der Diskant oder Sopran hat sein tiefes c auf der ersten Linie, daher das Zeichen oder der Schlüssel auf die erste Linie gesetzt wird.



Dieses Zeichen heißt alsdann der Diskant- oder Sopran-Schlüssel.

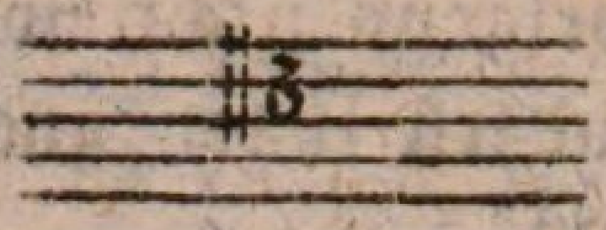
Bei dem Alt kommt dasselbe c auf die mittlere Linie zu stehen, weil diese Stimme noch tiefere Töne, als der Diskant zu singen hat. Z. B.



und heißt dann der Altschlüssel.

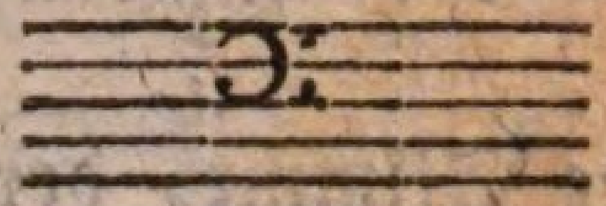
Doch braucht man statt dieses Schlüssels häufig auch den Diskant-Schlüssel.

Bei dem Tenor hat das nämliche c seinen Sitz auf der vierten Linie, weil er noch tiefere Töne, als der Alt, zu singen hat. Z. B.



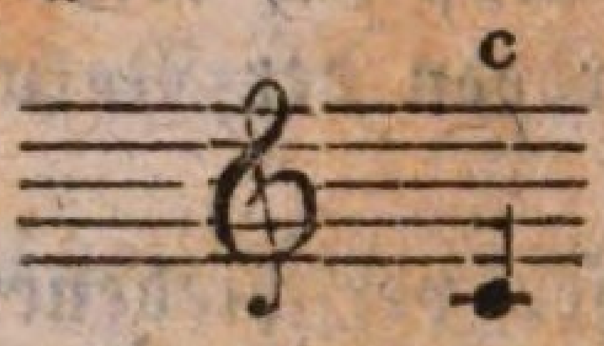
Dieß ist der Tenorschlüssel.

Im Basse hat dasselbe c seine Stufe auf der ersten Hülfslinie über dem Notensystem, weil er noch tiefere Töne, als der Tenor zu singen hat. Sein Zeichen wird aber auf die vierte Linie geschrieben, und erhält eine andere Figur. Z. B.



Dieser Schlüssel heißt der Baßschlüssel, wird aber, weil auf dieser vierten Linie f seinen Sitz hat, auch F Schlüssel genannt.

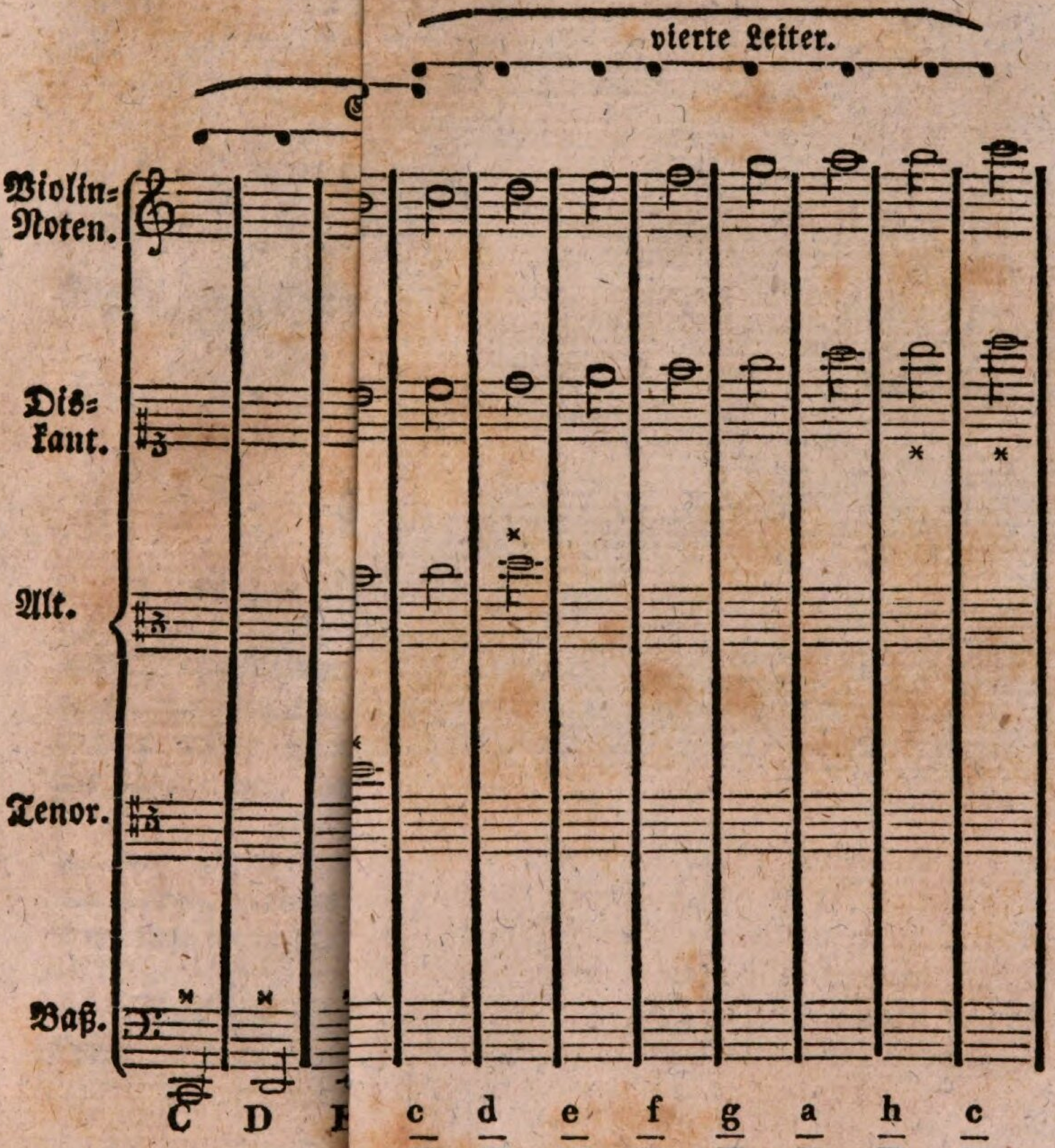
Ausser diesen Schlüsseln bedient man sich beim Gesang häufig auch des sogenannten Violinschlüssels. Z. B.



Dieser Schlüssel, der auch G Schlüssel genannt wird, ist bei verschiedenen Musik-Instrumenten, namentlich bei der Violin, üblich. Das nämliche c des Diskants, Alts und Tenors kommt auf die erste Hülfslinie unter dem Notensystem zu stehen.

An folgender Tabelle kann der Lehrer den Schülern den Tonumfang der menschlichen Stimme überhaupt, so wie den Umfang jeder einzelnen Stimmgattung anschaulich machen.

Zu Seit



Die er die eingestrichene, die vierte die zwei-
gestriche
Die
Das

Dritter Theil.

Lehre von dem richtigen Ausdruck im Gesange.

Einleitung.

In dem Gesange sowohl als in der Musik überhaupt sind die Töne auch in Absicht der Art und Weise, wie sie vorgetragen werden, verschieden. Bald sind sie stärker oder schwächer, bald werden sie geschleift oder gestoßen, bald fließen sie nach der besondern Natur der Empfindung langsamer oder geschwinder fort. Um anzudeuten, wie einzelne Töne oder ganze Sätze eines Tonstückes auf die eine oder die andere Art vorgetragen werden sollen, hat man in der Musik gewisse Zeichen oder Wörter, die man nicht nur kennen, sondern auch aufs Genaueste auszudrücken im Stande seyn muß, wenn die Empfindung, die im Texte und in der Melodie liegt, auf den Gesang übergetragen werden soll. Es handelt daher der dritte Theil der Tonlehre von dem richtigen Ausdruck im Gesange.

A) Vom richtigen Ausdruck und Vortrag der Töne (Dynamik).

Erstes Capitel.

Der starke, der schwache und der Mittel-Ton.

§. 1. Der Lehrer singt zwei, drei und mehrere Töne von verschiedenem Stärkegrad (schwache, mittelmäßige, starke

nacheinander), fragt nach dem Unterschied derselben, und spricht:

„Ein Ton, sey er stark oder schwach, muß immer noch ein guter Ton bleiben."

Anm. Was zu einem guten Ton gehöre, siehe Einleitung zur Lehre vom Ton-Umfange.

„Ein Ton mit gewöhnlicher Anwendung der Ton-Werkzeuge (s. ebends.) heißt ein Mittelton."

„Ein Ton mit etwas kräftiger Anwendung derselben heißt ein starker Ton."

„Ein Ton mit einiger Zurückhaltung der Ton-Werkzeuge ist ein schwacher Ton."

§. 2. „Ich werde einen Ton angeben. Singet ihn als einen Mittelton!"

Anm. Der Lehrer singe in der Tonhöhe von d oder es, weder zu stark noch zu schwach; die Schüler singen nach.

„Einen solchen Mittelton bezeichnet man mit m (italienisch mezzo)."

„Singet denselben etwas stärker und kräftiger!"

„Das war ein starker Ton. Dieser wird mit f (forte) bezeichnet."

Anm. Der Lehrer sehe darauf, daß alle Schüler gleich stark singen.

„Singet den starken Ton noch einmal! — Singet den Mittelton!"

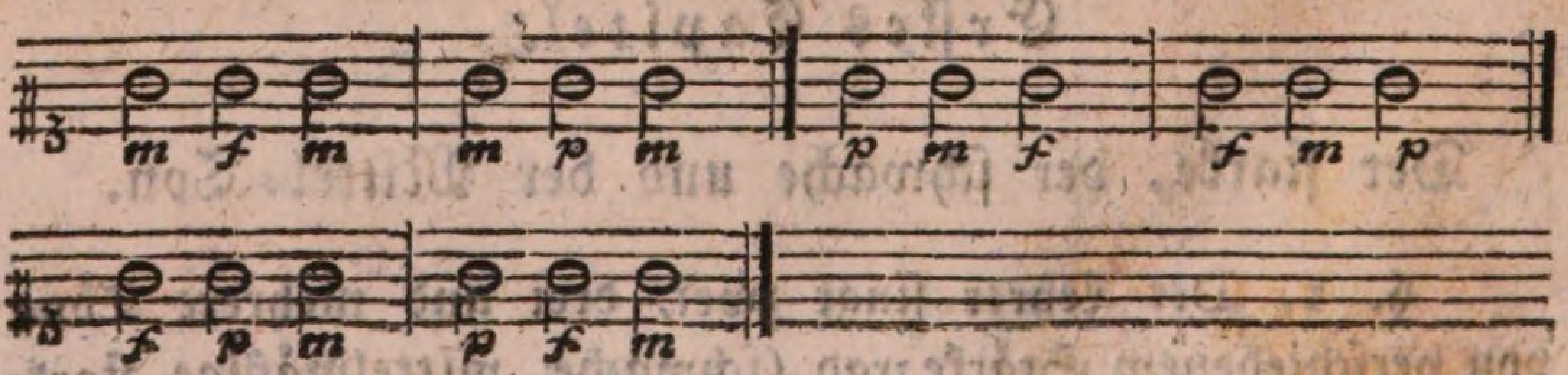
Anm. Der Lehrer sehe darauf, daß sie nicht gar zu kraftlos singen; besonders dulde er das Hauchen des Tones nicht.

„Nun singet einen schwächern Ton!"

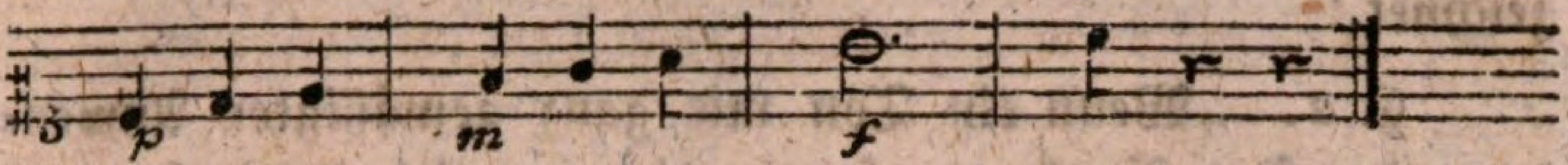
„Diesen nennt man einen schwachen Ton. Er wird mit p (piano) bezeichnet."

§. 3. Uebung dieser Töne in Verbindung mit Noten.

Der Lehrer schreibt folgende Zusammenstellung an die Wandtafel, und läßt sie üben:



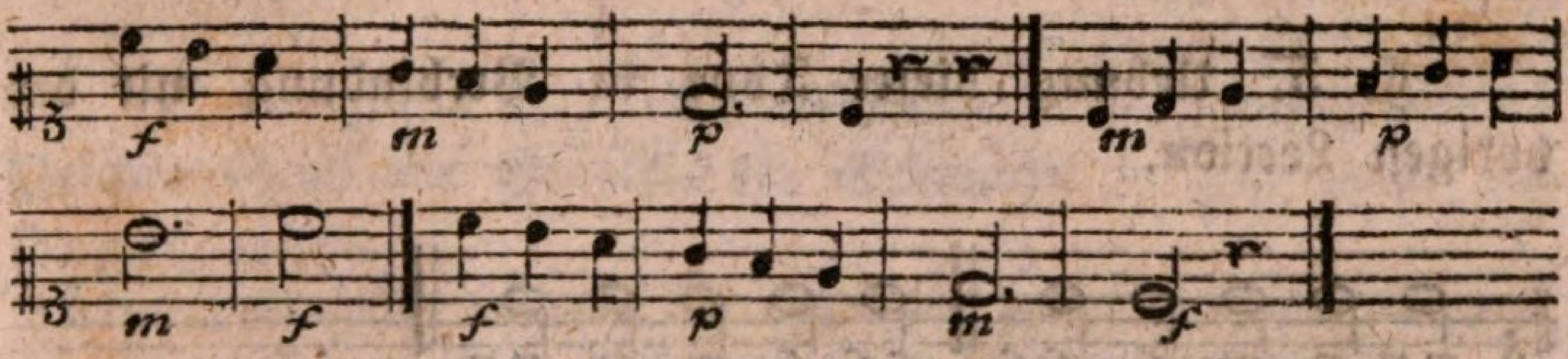
§. 4. Anwendung des Vorigen auf die Tonreihe.



„Eine dynamische Bezeichnung gilt so lange, bis eine andere sie ablöst. Ist aber gar keine vorhanden, so wird gewöhnlich alles mezzo vorgetragen.“

Anm. Sind die Schüler noch nicht so weit, daß sie die Tonreihe auf diese Art rhythmisch von den Noten singen können, so läßt sie der Lehrer blos nach mündlicher Angabe üben.

Auf gleiche Weise läßt der Lehrer folgende Tonreihen üben.



Zweites Capitel.

Der sehr starke und sehr schwache Ton in Verbindung mit denen des vorigen Capitels.

§. 1. „Es gibt noch höhere Grade von Stärke und Schwäche der Töne.“

„Wenn ein Ton mit vermehrter Anwendung der Ton-Werkzeuge hervorgebracht wird, doch so, daß er nicht in Geschrei ausartet, so heißt er ein sehr starker Ton.“

Der Lehrer läßt die Schüler zuerst einen Mittelton, dann einen starken, hierauf einen noch stärkern angeben, denselben aber nicht überschreien.

Anm. Er überzeuge seine Schüler durch Vorsingen, daß man einen Ton mit Kraft und Stärke singen könne, ohne zu schreien.

„Ein sehr starker Ton wird mit ff (fortissimo) bezeichnet."

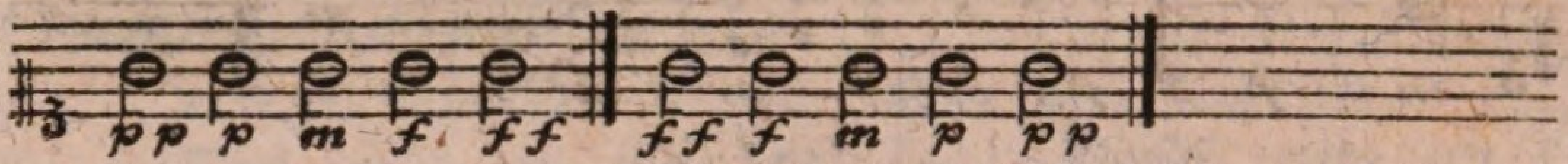
§. 2. „Wenn ein Ton mit ganz gemäßigter Anwendung der Ton=Werkzeuge hervorgebracht wird, doch so, daß er immer noch ein vernehmlicher, guter Ton bleibt, so heißt er ein sehr schwacher Ton."

Der Lehrer läßt die Schüler zuerst einen Mittelton, dann einen schwachen, und endlich einen noch schwächern Ton angeben.

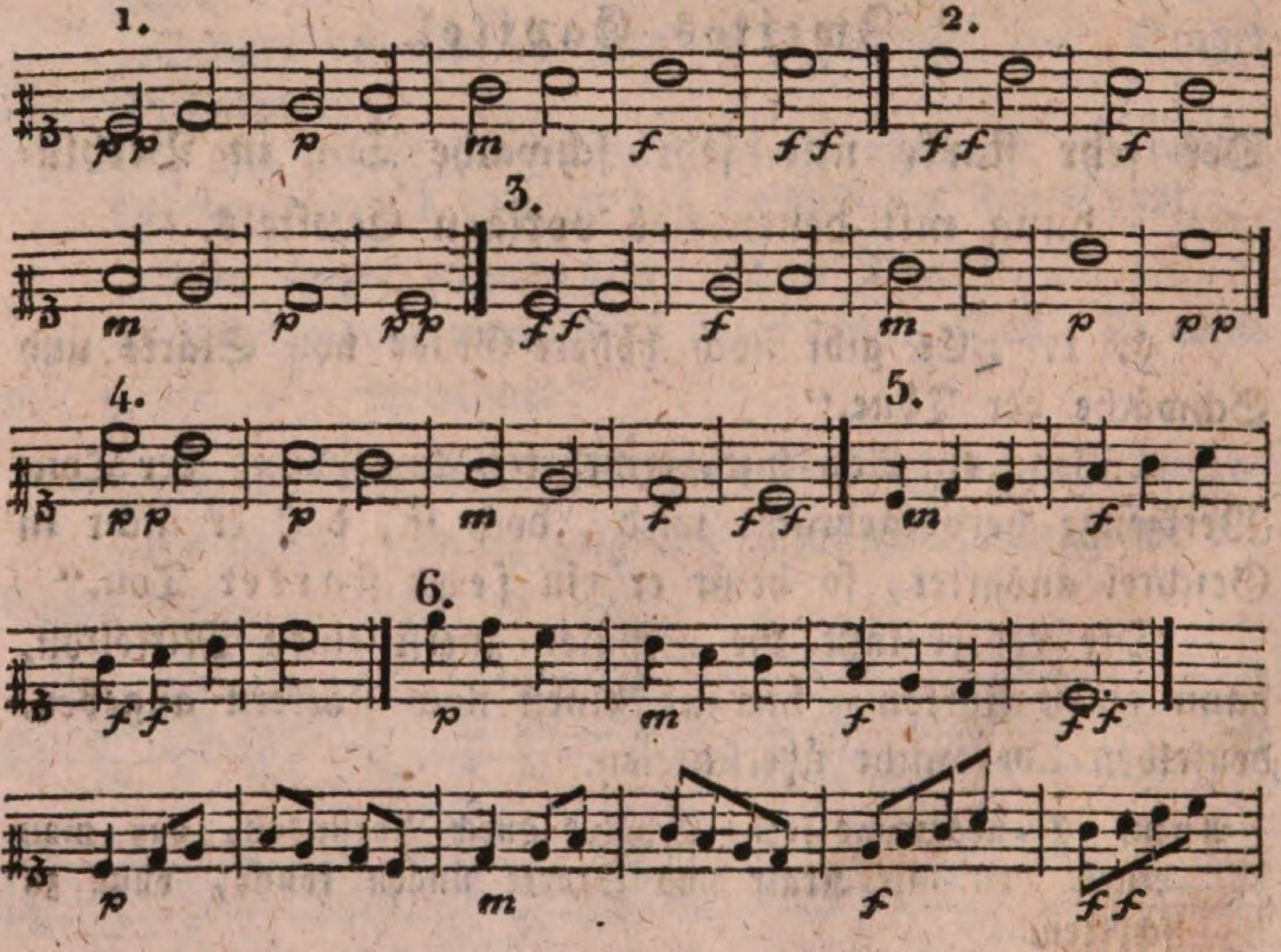
Anm. Auch hier wird das Vorsingen von besonders guter Wirkung seyn.

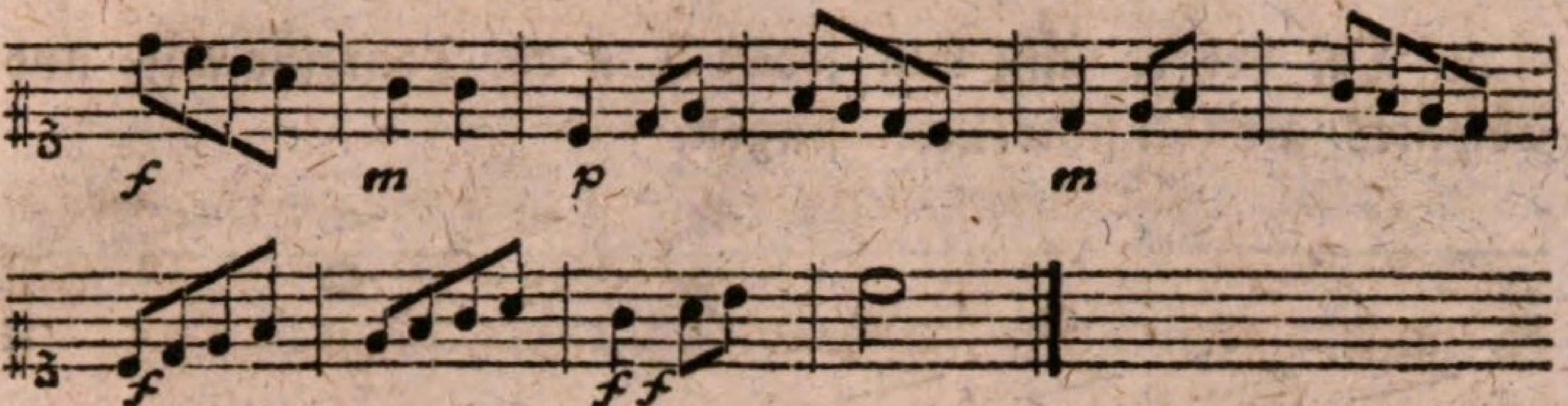
„Ein sehr schwacher Ton wird mit pp (pianissimo) bezeichnet."

§. 3. Uebung dieser Töne in Verbindung mit der vorigen Lection.



§. 4. Anwendung auf Takte, auf die Tonreihe und auf Sätze.





Drittes Capitel.

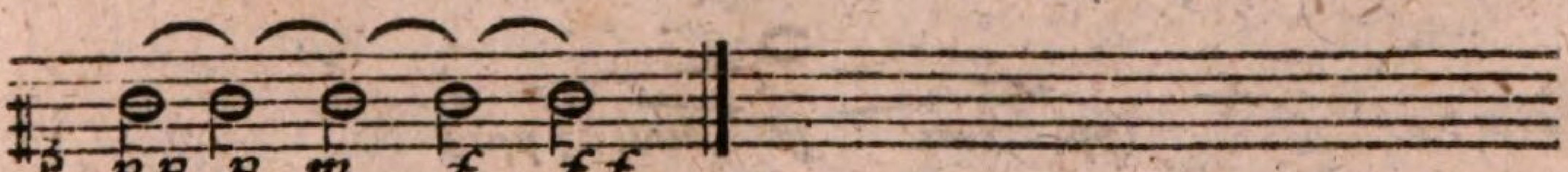
Vom Orgelton, Anschwellton, Abschwellton, An- und Abschwellton, Druckton, Stoßton.

§. 1. „Ein Ton, der während seiner ganzen Dauer gleichen Grad der Stärke oder Schwäche behält, heißt ein Orgelton.“

Anm. Er heißt so, weil die Orgel die Töne ebenfalls während ihrer Dauer gleich stark oder gleich schwach angibt.

Bisher haben die Schüler immer Orgeltöne gesungen. Der Lehrer läßt diese in den angegebenen verschiedenen Graden der Stärke und Schwäche nochmals üben, und sieht darauf, daß sie schön und gleich gesungen werden.

§. 2. Der Lehrer schreibt an die Wandtafel:

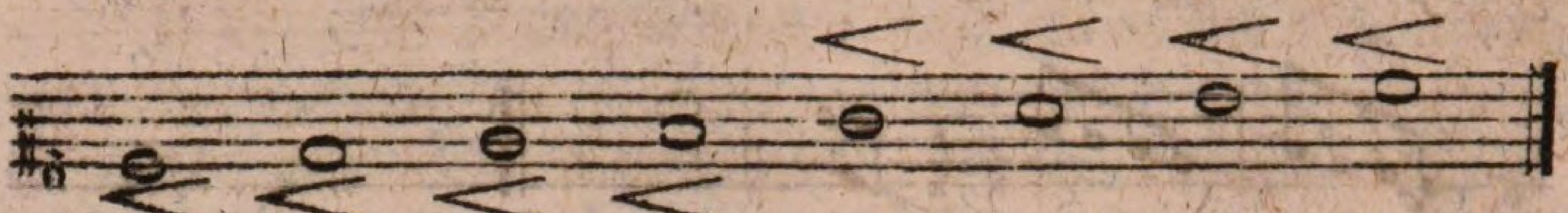


Er läßt diese Noten zuerst mit der Sylbe la nach der dynamischen Bezeichnung singen, dann mit dem Vokal a so zusammenziehen, daß sie alle in einander fließen und bemerkt, daß bei dem Uebergang von dem einen Ton zu dem andern noch ein allmähliges Wachsen Statt finden müße.

„Ein solcher, zunehmender (anwachsender) Ton heißt ein Anschwellton.“

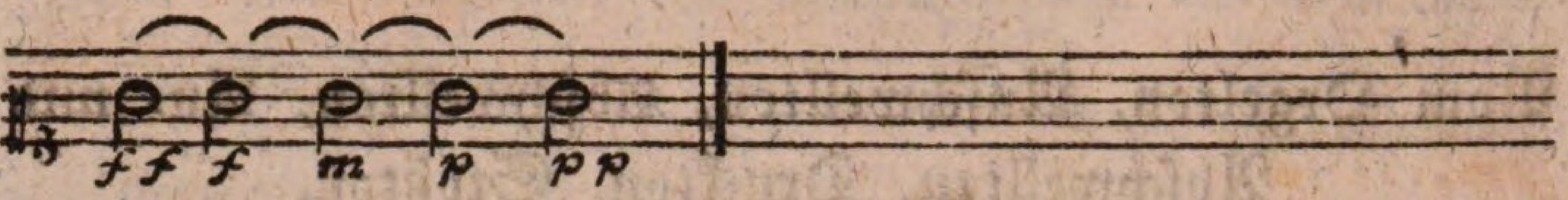
„Er wird mit cresc. (crescendo) zuweilen auch mit zwei verbundenen, allmählig auseinander laufenden Linien bezeichnet.“ Z. B.

Der Lehrer läßt nun jeden Ton der Tonreihe auf- und abwärts als Anschwellton singen.



§. 3. „Ein Ton, welcher mit dem höchsten Grade der Stärke anfängt, und nach und nach mit dem schwächsten Grade endet, heißt ein Abschwellton.“

Der Lehrer zeichnet an die Wandtafel:



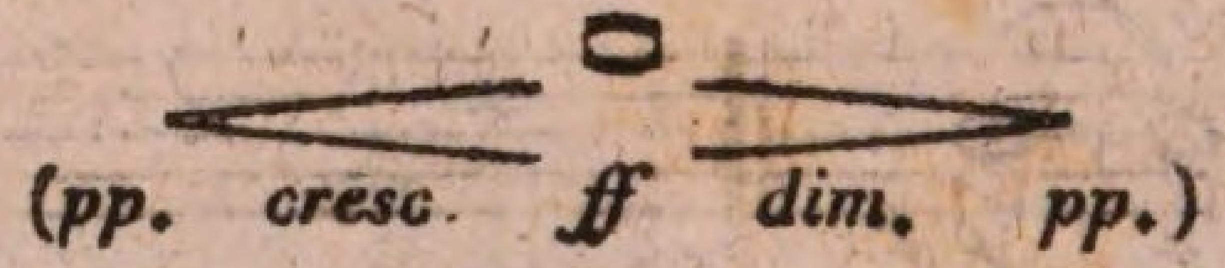
und läßt nun nach der im vorigen Paragraphen bezeichneten Weise auch den Abschwellton angeben.

„Ein solcher Ton wird mit decresc. oder dimin. (decrescendo, diminuendo), oder auch zuweilen mit zwei aus-einander stehenden, allmählig zusammenlaufenden Linien bezeichnet.“ Z. B. ⟩

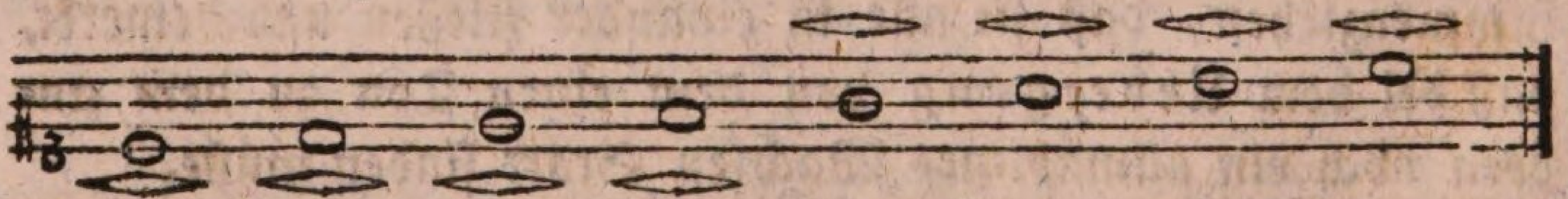
Nun wird jeder Ton der Tonreihe als Abschwellton gesungen.

§. 4. „Oft muß ein und derselbe Ton an- und abschwellend zugleich gesungen werden.“

Bezeichnung

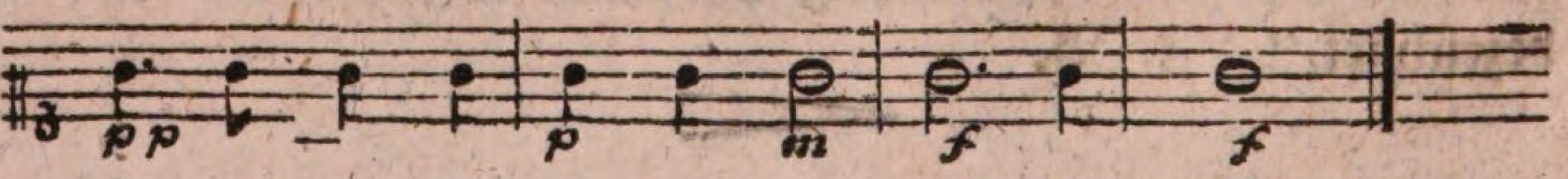


Absingen der Töne der Tonleiter (auf- und abwärts) als An- und Abschwelltöne. Z. B.

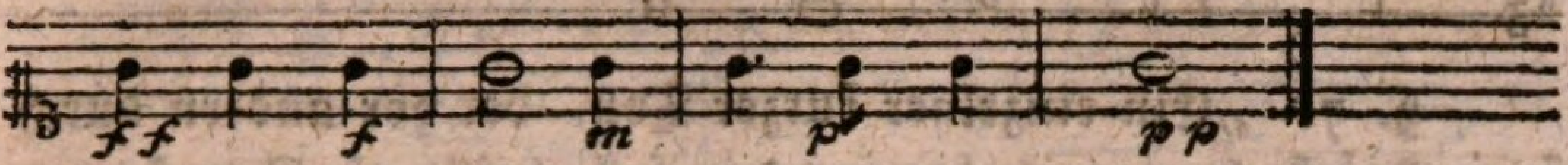


§. 5. „Zuweilen muß ein ganzer Takt oder Satz an- oder abschwellend gesungen werden.“

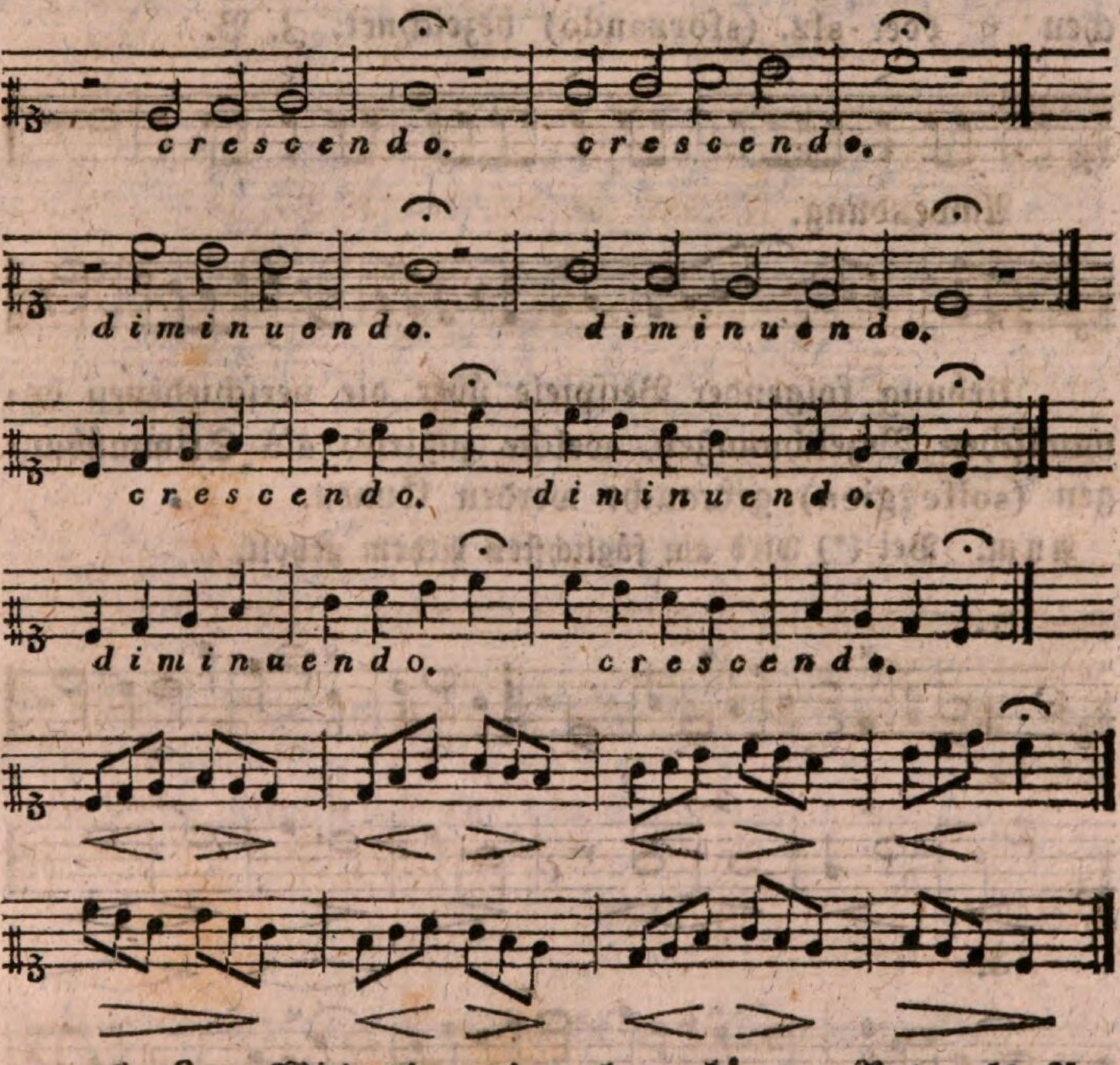
Bezeichnung und Uebung.



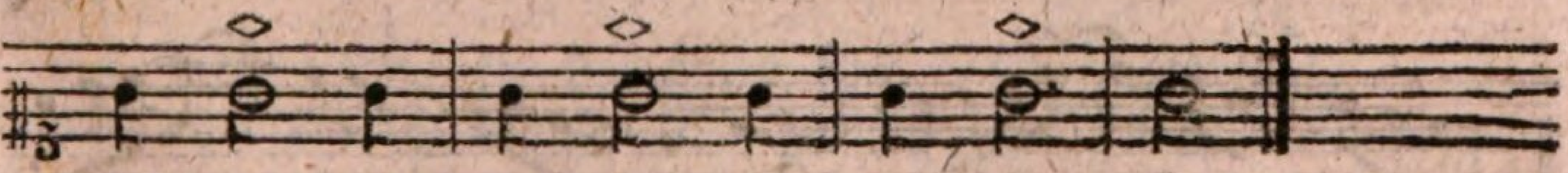
Ebenso.



Anwendung auf die Tonreihe.

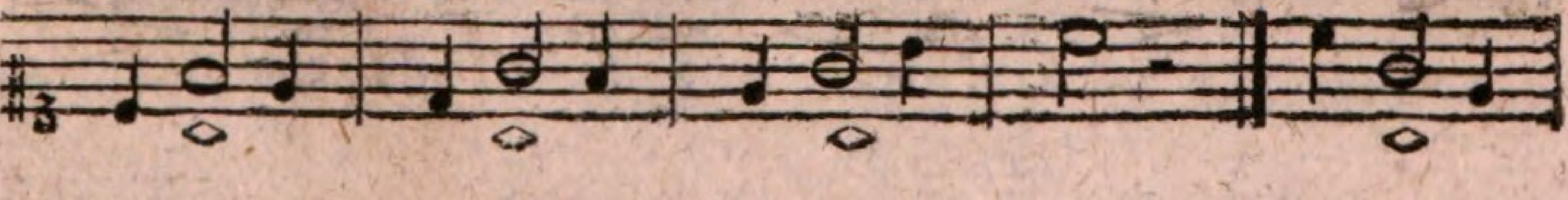


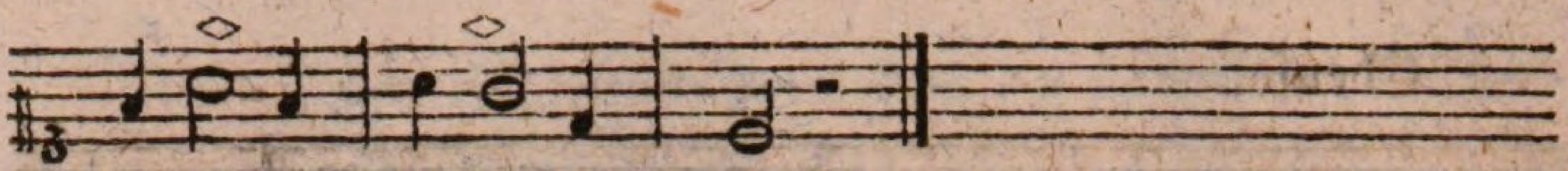
§. 6. „Wird eine einzelne, kürzere Note als An- und Abschwellton gesungen; so entsteht der Druckton, der gewöhnlich unter- oder oberhalb seiner Note mit einer wagrechten Raute <> bezeichnet wird.“ Z. B.



Uebung.

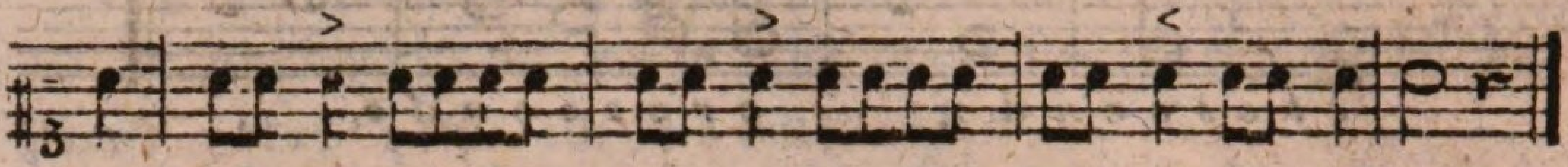
Anwendung auf Sätze.



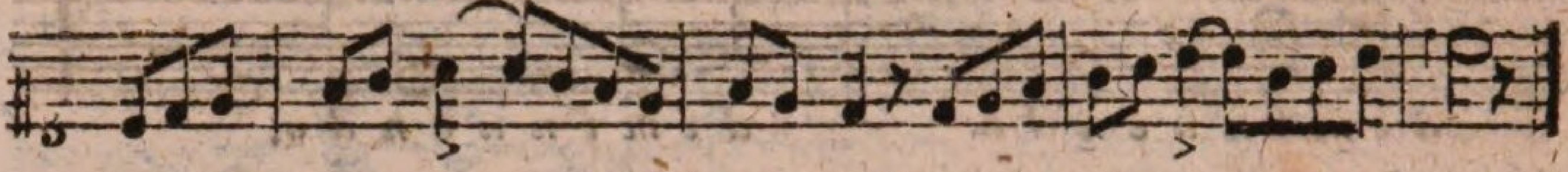


§. 7. „Ein einzelner kurzer Ton, der vor andern durch seine Stärke hervorgehoben werden soll, heißt ein **Stoßton**.

Er wird gewöhnlich mit einem kleinern Anschwellzeichen < oder sfz. (sforzando) bezeichnet. Z. B.



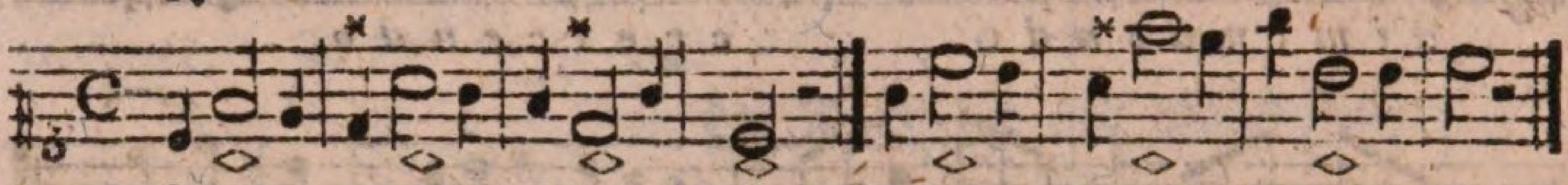
Anwendung.



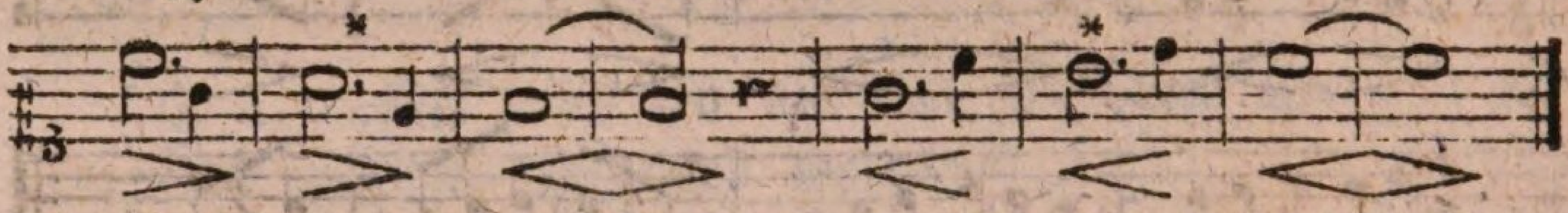
Uebung folgender Beispiele über die verschiedenen dynamischen Bezeichnungen, welche zugleich als Stimmübungen (solfeggien) gebraucht werden können.

Anm. Bei (*) wird am füglichsten Athem geholt.

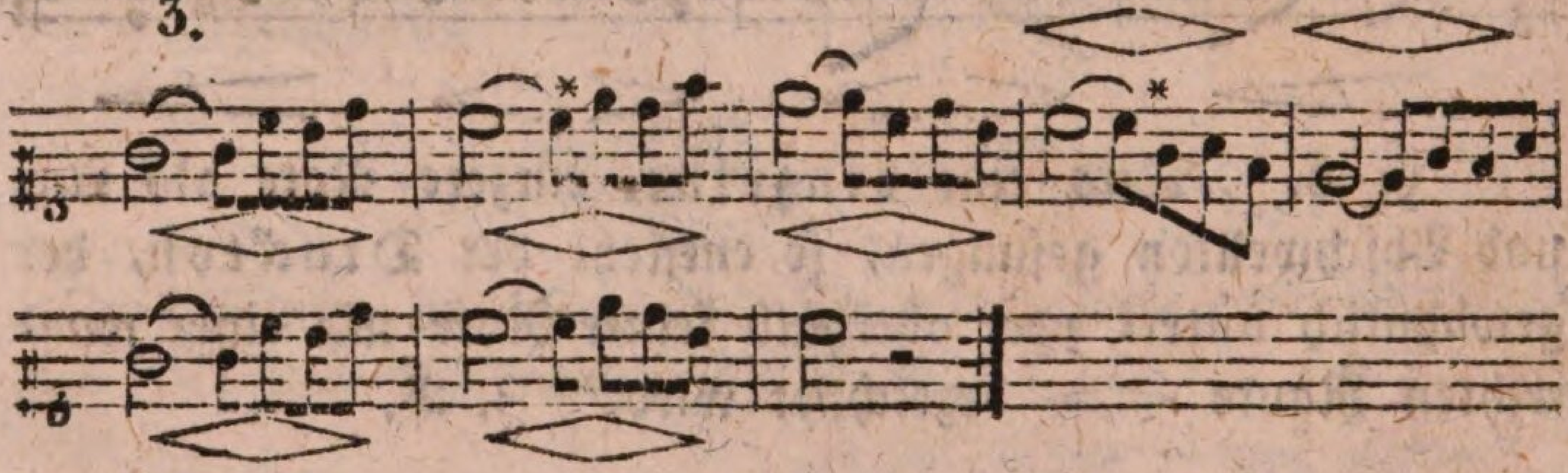
1.



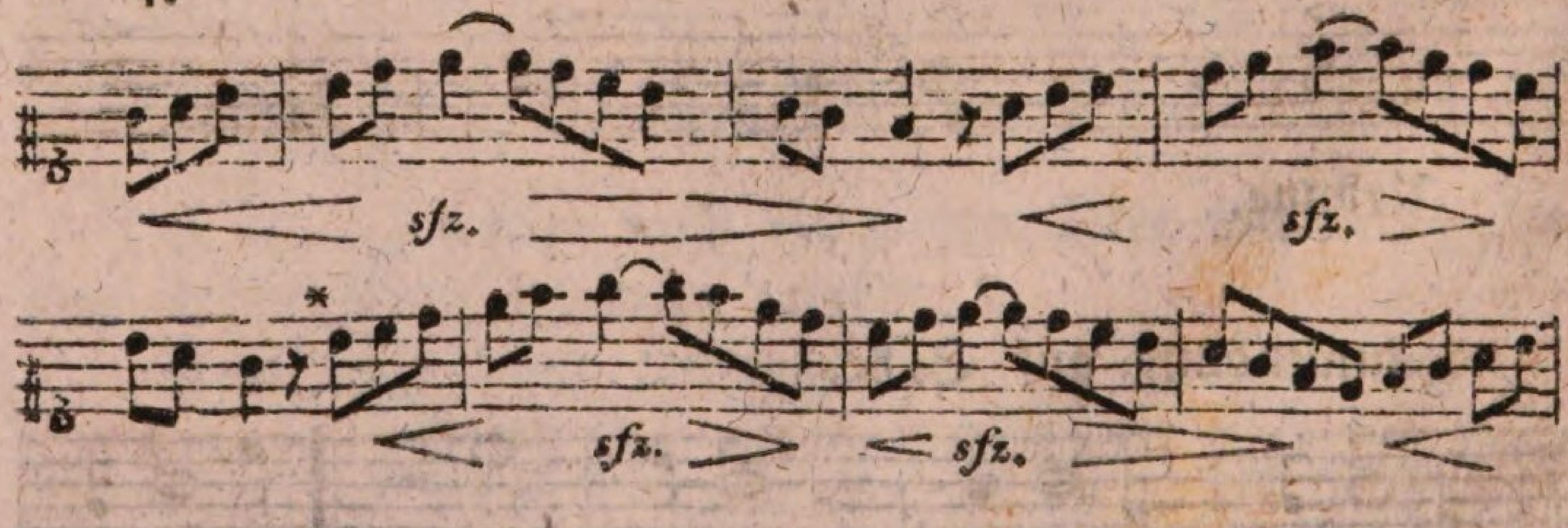
2.



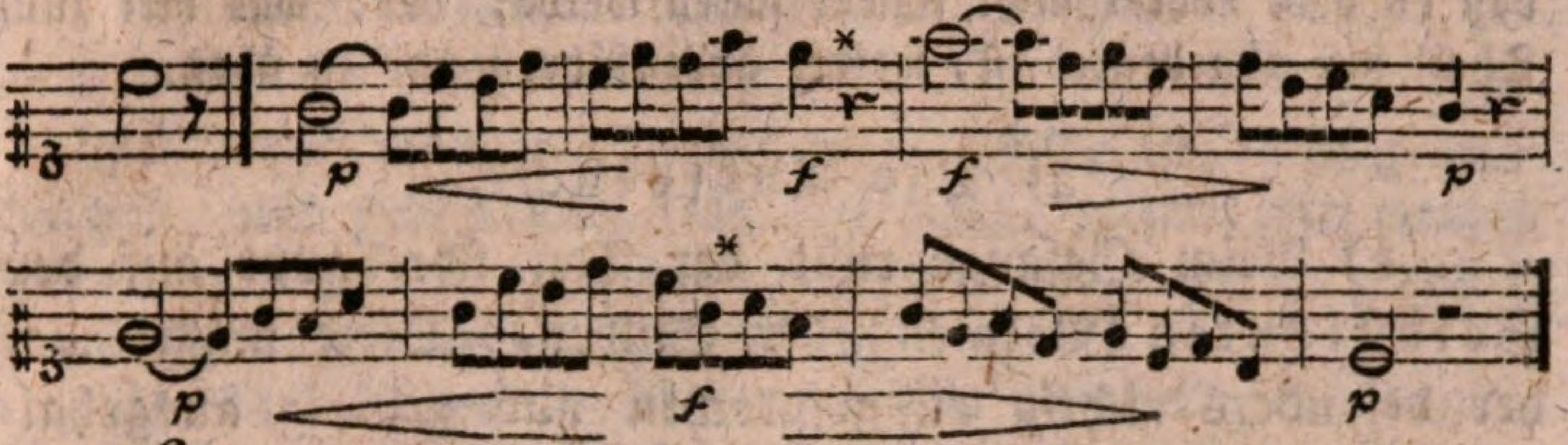
3.



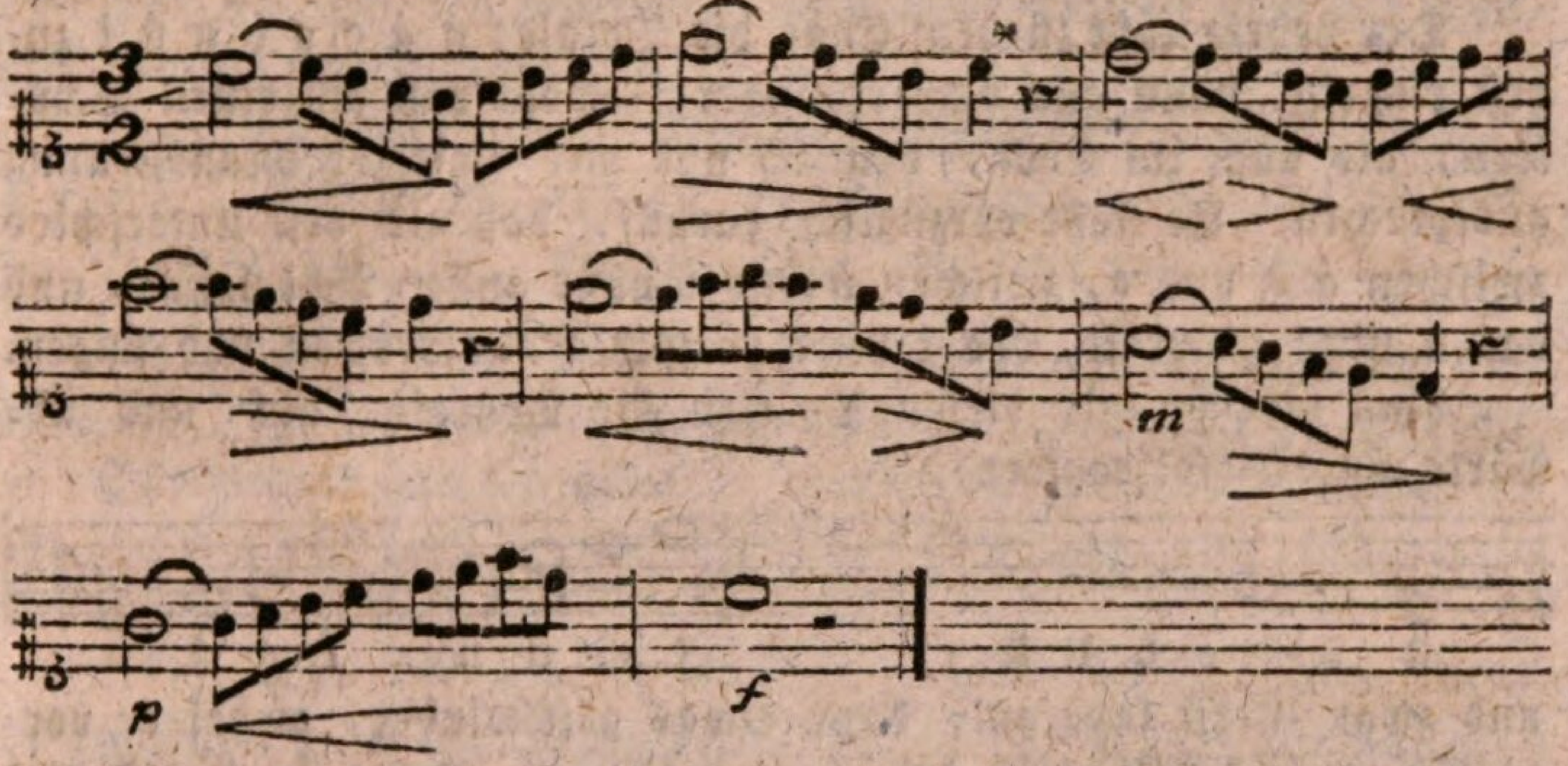
4.



5.



6.



Diese Bezeichnungen des Ausdrucks werden für den Figural-Chorgesang hinreichend seyn; die übrigen bleiben der eigentlichen Kunstschule für den Solo-Gesang überlassen.

B) Vom richtigen Ausdrucke der Worte in Verbindung mit den Tönen (Declamation).

Ausser der Beobachtung der dynamischen Bezeichnungen beruht der Ausdruck bei dem Gesange hauptsächlich auf der Aussprache und stärkern oder schwächern Betonung gewisser Sylben und Wörter.

Bei Schülern, die das Lesen nach der Lautirmethode gelernt haben, oder die bei den Leseübungen zu einer richtigen Aussprache und Betonung der Wörter angehalten worden sind, bedarf es keiner besondern Uebungen, zumal wenn es der Lehrer nicht an der nöthigen Aufmerksamkeit bei etwaigen Verstößen gegen die Regeln der Declamation fehlen läßt.

Für die im Schön- und Richtiglesen ungeübten Singschüler geben wir hier die nöthigsten Regeln, in der Voraussetzung,

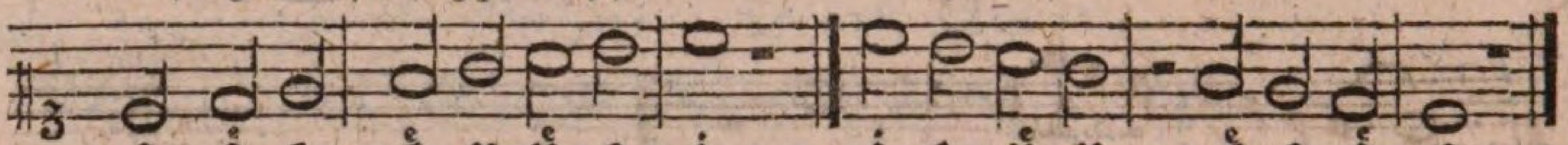
daß es dem Lehrer nicht schwer fallen werde, das, was hier zum Theil nur angedeutet ist, weiter auszuführen und zu üben.

a) Die Aussprache.

1) Beim Gesange ruht der Ton überhaupt auf den Selbstlauten (Vokalen) der Sylben. Diese müssen daher besonders richtig ausgesprochen und gehörig ausgehalten werden.

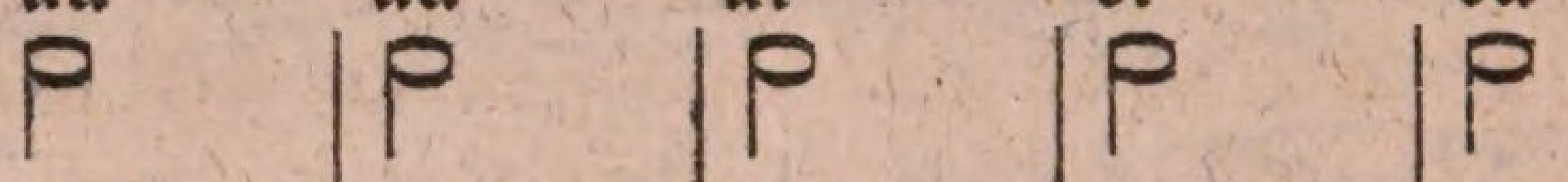
Der Lehrer läßt zu dem Ende die Vokale: a å e o ö u ů i zuerst einzeln, dann alle nach einander, sowohl von einzelnen Schülern, als auch im Chor, deutlich und mit richtiger Mundstellung aussprechen. Er sieht vorzüglich darauf, daß sie den Unterschied zwischen å ö und e, zwischen ů und i nicht ausser Acht lassen, und das å nicht zu breit, das i nicht zu spitzig aussprechen und singen.

Nun läßt er mit diesen Vokalen die Tonreihe auf- und abwärts singen (solfeggiren),



und zwar zuerst langsam, dann etwas geschwinder, wobei er vorzüglich auf Deutlichkeit der Aussprache und Reinheit des Tones sieht.

2) Bei den Doppelvokalen (Diphthongen) ruht der Ton vorzüglich auf dem ersten Laute, z. B.



Ausführung.

Zuerst werden diese Laute, wie oben, durchgesprochen und dann nach der Tonleiter gesungen.

Wenn mehrere Vokale zusammen kommen, z. B. in schauen, schreien, freuen ꝛc. so müssen die Sylben richtig getrennt werden; auch darf man keinen andern Laut dazwischen hören; z. B. statt schauen, nicht schauwen oder schauhen u. s. w.

Wenn das h zwischen zwei Selbstlauten vorkommt, z. B. in sehen, so wird es weniger aspirirt, als wenn dasselbe zu Anfang einer Sylbe steht.

3) Die Mitlaute (Consonanten) müssen kurz, jedoch deutlich gehört werden.

Der Lehrer lehrt auch diese, wo es nöthig ist, richtig aussprechen, und sieht darauf, daß diejenigen, welche mit gleichen Sprachwerkzeugen hervorgebracht werden, z. B. b und p, g und k, d und t gehörig unterschieden werden.

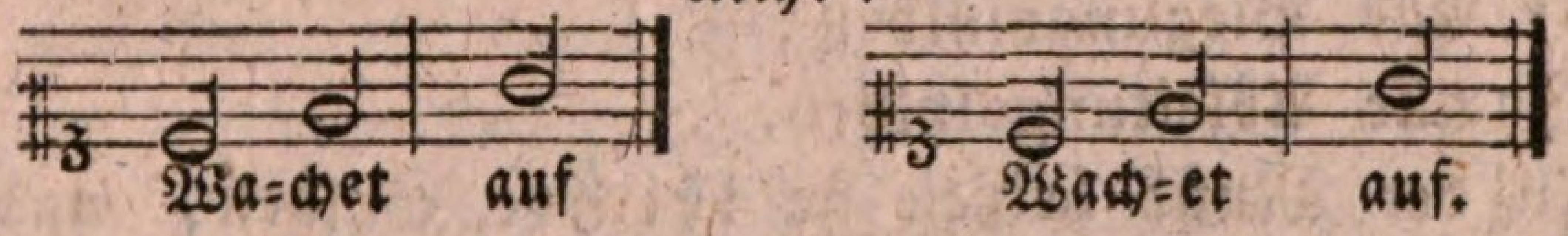
Nun kann er nach Umständen mit den Mitlauten Selbstlaute, die theils vor, theils hinter jene zu stehen kommen, z. B. ab, eb, ob; ba, be, bo verbinden, und diese Sylben nach der Tonreihe singen lassen.

4) Doppelte und dreifache Mitlaute, die theils vorne an den Sylben vorkommen, z. B. bl, br, dr, tr, fl, fr, gl, kl, 2c. spr, str, scl 2c. theils am Ende derselben stehen, z. B. lt, llt, gd, gt, nk 2c. nkt, nkst, lbt, lft 2c. müssen gleichfalls deutlich gehört werden.

Der Lehrer schreibt Wörter, worin dieselben vorkommen, an die Tafel, und läßt sie vorher deutlich und rein lesen, ehe er sie auf Töne anwendet.

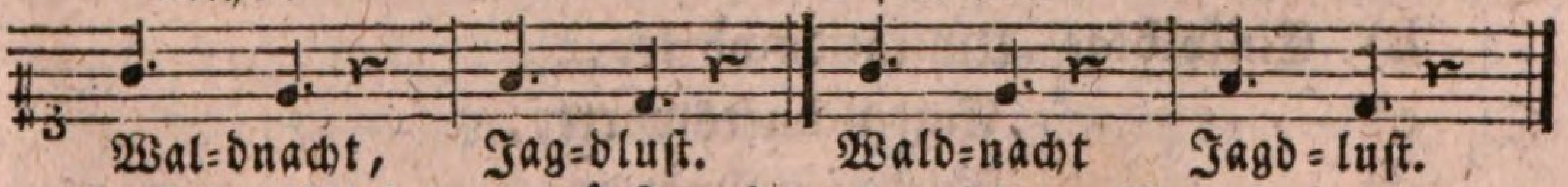
5) Was die Wörter betrifft, so wird der Mitlaut, wenn er zwischen zwei Selbstlauten steht, in der Regel zur nächsten Sylbe gezogen, z. B. Freu=den, nicht Freud=en. Also:

nicht:



Dieß darf aber nicht geschehen, wenn der Mitlaute zwischen zwei Selbstlauten steht, von denen der eine zum vorhergehenden, der andere zum nachfolgenden Worte gehört; also nicht: Wa=chauf, sondern Wach' auf; ebenso wenig wenn zwei Wörter zu Einem verbunden werden, wie in folgendem Beispiele:

nicht: sondern:



Die Mitlaute dürfen jedoch nicht allzu hart ausgesprochen werden.

b) Die Betonung der Sylben.

Zum richtigen Vortrag im Gesang gehört aber noch, daß manche Sylben oder Wörter mehr Tongewicht, als andere bekommen, so wie im Sprechen und Lesen.

Die wichtigsten Regeln hierüber sind folgende:

1) Die Sylben und Wörter, welche mehr Tongewicht erhalten, und welche in der Regel auf gute Takttheile fallen, sind Wurzel- oder Stammsylben, d. h. solche, welche für sich einen gewissen Sinn ausdrücken. Man nennt sie lange, in der Musik gewöhnlich schwere Sylben.

Sie sind:

a) Einsylbige Hauptwörter; Haus, Mann, Tag rc. „Wer kann noch mehr angeben?"

b) Einsylbige Umstandswörter: früh, spät, einst, dann rc.

c) Zeitwörter in einsylbiger Form: seyn, hört! lieb', liest rc.

d) Einsylbige Eigenschaftswörter: gut, schön, groß rc.

e) Die Stammsylben in mehrsylbigen Haupt-, Zeit-, Eigenschafts- und Umstands-Wörtern, z. B. Gott-es, hoff-en, gut-es, meist-ens u. s. w.

2) Kurz sind:

a) Die Geschlechtswörter, wenn sie des Sinnes wegen nicht den Ton haben.

b) Alle Biegungssylben;

c) Alle Ableitungssylben.

In der Musik heißen sie leichte Sylben, und fallen in der Regel auf die schwächeren Takttheile.

3) Viele einsylbige Wörter sind lang und kurz zugleich, je nachdem sie im Sprechen den Ton haben, oder nicht. Man nennt sie gewöhnlich halbschwere Sylben. Diese Wörter sind:

a) Die Hülfszeitwörter in einsylbiger Form: seyn, hast, mag, soll rc.

b) Einsylbige Umstandswörter,

c) — Eigenschaftswörter,

d) — Verhältnißwörter,

e) — Fürwörter,

f) — Bindewörter,

g) — Empfindungswörter.

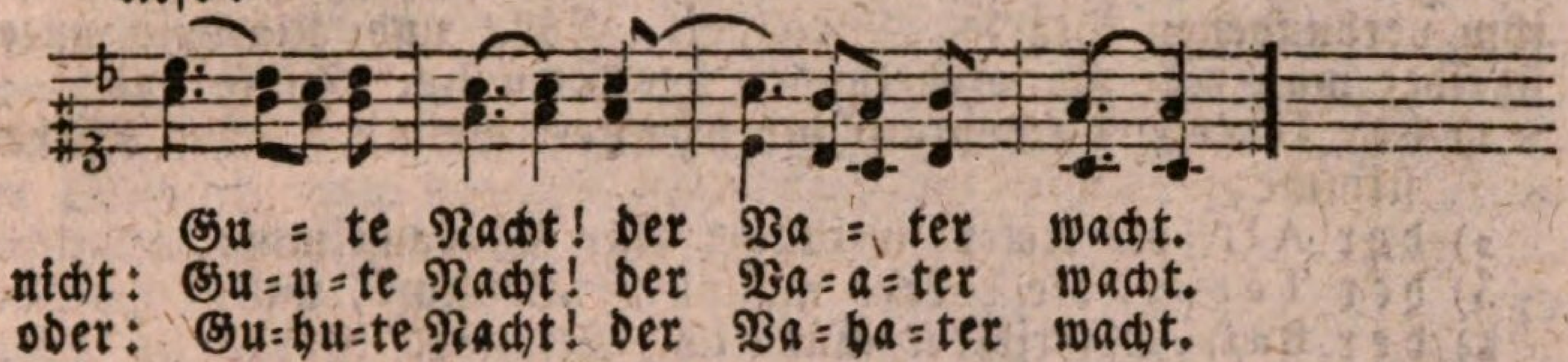
Der Lehrer gibt nun von jeder Gattung einige Wörter an, und schreibt Sätze, worin sie das einmal lang, das anderemal kurz gebraucht werden, z. B.

Du bists, dem Ehr ꝛc. Du bist heilig ꝛc. Ist der ein Mensch, der Gott nicht liebt? Ich komme vor dein Angesicht ꝛc. Vor dir im Staube ꝛc. Ich lebe noch ꝛc. Darf ich den Tod noch fürchten? u. s. w.

Zur Uebung geht der Lehrer einige Lieder in dieser Beziehung durch, und läßt die Schüler diejenigen Sylben angeben, welche im Gesange mehr Tongewicht bekommen, als die andern.

„Beim Gesange darf mitten in einem Worte, selbst in einem vielsylbigen, nicht Athem geschöpft werden, so wenig als im Sprechen.“

Also:



Jedoch dürfen, wenn mehrere Töne auf eine Sylbe gehen, dieselben nicht so in einander geschleift werden, daß sie nicht mehr unterschieden werden können, so wenig sie indeß gestoßen (staccato) gesungen werden sollen.

Der richtige Vortrag im Gesang beruht aber **hauptsächlich auf dem Gefühl, das durch den Text sowohl, als durch die Melodie dem Singenden mitgetheilt wird.**

Der Lehrer wähle daher gute, faßliche, das Gemüth der Schüler ergreifende Texte und Melodien; er suche den Inhalt des Textes ihrem Herzen recht nahe zu bringen, und entferne alles, was sie zerstreuen oder ihnen Langweile machen könnte. Er selbst zeige Ernst bei dem Gesange, und halte darauf, daß die Schüler, so oft sie singen, besonders bei eigentlichen Gesangübungen, wozu der Lehrer zuweilen wohl einen Theil der Lehrstunde verwenden darf, mit ganzer Seele dabei seyen, und ihre Gesänge immer schöner und ausdrucksvoller vortragen. Denn nur so wird der Hauptzweck des Gesanges, **Veredlung des Gemüths**, erreicht werden.

Anhang.

Es ist schon früher bemerkt worden, daß die Stimmbildung der Schüler schon wegen der Wohltönigkeit des Chorals nicht ausser Acht gelassen werden dürfe, und es sind deßwegen die Uebungen im Tonausdrucke so geordnet worden, daß sie als eigentliche Stimmübungen gebraucht werden können, an welche sich, wenn der Lehrer ausgezeichnet gute Stimmen ausser der Schule weiter zu bilden Willens ist, Solfeggien von Danzi, Rhighini u. a. leicht anreihen lassen.

Der Verfasser kann nun seine Anleitung zum Gesangunterricht nicht schließen, ohne noch einiges über die Bildung der Stimme vor und nach der sogenannten Mutation zu sagen, was um so weniger überflüssig seyn wird, als zur Bildung eines verbesserten und veredelten, mehrstimmigen Kirchengesangs auch nach der Schule noch Uebung im Singen, vielleicht hie und da noch wirklicher Unterricht bei den Erwachsenen wird Statt finden müßen.

In Hinsicht der Höhe und Tiefe, des Umfangs und der mit ihm verbundenen Stärke, Weichheit, Fülle und Klarheit unterscheidet man vier Hauptgattungen der Stimme. Diese sind:

1) der Discant (Sopran) die höhere weibliche oder Knabenstimme;
2) der Alt, die tiefere weibliche oder Knabenstimme;
3) der Tenor, die höhere männliche Stimme, und
4) der Baſs, die tiefere männliche Stimme.

Die natürliche Diskantstimme bewegt sich in dem Umfange vom kleinen h bis in das zweigestrichene a mit Leichtigkeit. Choräle erreichen zwar selten diese Höhe; soll aber der Diskant f, fis, g, noch rein und leicht hervorbringen, so muß auch a noch gut angegeben werden können. Im Figuralgesange kommt wirklich a noch vor, weßwegen die Stimme ohne Anstrengung noch b und h muß erreichen können.

Der Lehrer nehme bei den Stimmübungen hierauf Bedacht. Er lasse von dem Diskant die Tonleiter anfangs aus Es, dann aus E, nachher aus F singen, und steigere die Stimme allmählig bis in den vierten Ton der zweiten Oktave, dulde aber nicht, daß die Schüler die höheren Töne gewaltsam hervordrücken oder schreien. Er untersuche die Stimmen der Schüler von Zeit zu Zeit einzeln, und suche zu erfahren, auf welcher Tonhöhe die natürliche Stimme des Schülers matter zu werden anfängt, und wo die folgenden, so zu sagen künstlicheren, Töne ihren Sitz haben. Die Töne, welche der Schüler mit voller Brust angeben kann, bis zu der Höhe, wo sie matter zu werden anfangen, heißen Brusttöne; die folgenden, die ihren Sitz mehr in der Kehle und dem Kopfe haben, Kopftöne (Fistel, Falset), und diejenigen, auf welchen Brust- und Kopftöne sich scheiden, Uebergangstöne. Bei einigen ist dieser Uebergang auffallend, bei andern fast unmerklich; bei einigen klingen 2 — 3 Töne matt, bei andern nur einer etwas schwächer. Durch mäßiges Aushalten der Töne in dieser Tongegend, so wie durch zweckmäßige Uebung der Stimme kann der Uebergang ziemlich unmerklich gemacht werden, und es ist daher eine der Hauptaufgaben der Stimmbildung, in die Brust- und Kopftöne Gleichheit, Fülle, Milde und Reinheit zu bringen.

Besonders muß darauf hingearbeitet werden, daß die Kopftöne nicht in der Kehle stecken bleiben, sondern rein aus dem Munde hervortönen. Auch dieß wird durch fleißige Uebung des Tonhaltens in verschiedener Tonhöhe, durch Singen der Tonreihe nach der schon früher bezeichneten Weise, und durch anderweitige Stimmübungeu bewirkt.

Der Alt, die tiefere weibliche oder Knabenstimme, hat einen Umfang mit Fülle vom kleinen g bis ins eingestrichene h und ins zweigestrichene c. Auch bei dieser Stimmgattung finden sich Brust- und Kopftöne; nur scheiden sich diese in einer tiefern Tonhöhe, als es bei der Diskantstimme der Fall ist. Die Tonleitern in der Altstimme werden aus der C Tonart gesungen, wobei die Schüler noch bis zum fünften Ton der tiefern Oktave hinabsteigen. In Ansehung der Stimmbildung gilt hier dasselbe, was bei der Diskantstimme bemerkt worden ist.

Mit dem Eintritt in das Alter des Jünglings und der Jungfrau verändert sich die Stimme. Die Knabenstimme geht aus dem Diskant oder Alt in den Tenor oder Baß über, während die weibliche zwar ihre Tonhöhe behält, aber einen andern Charakter annimmt. Diese Veränderung, eine Folge der körperlichen Entwicklung, nennt man gewöhnlich die Mutation oder das Brechen der Stimme. Um die Zeit der Mutation, welche bei dem einen Individuum früher, bei dem andern später eintritt, muß die Stimme geschont werden; jedoch ist es nicht rathsam, sie ganz ruhen zu lassen. Der Lehrer beschränkt daher blos während der Entwicklungsperiode der Stimme die Singübungen, und läßt die Schüler nie höher singen, als sie es ohne Anstrengung vermögen, also mehr in Brusttönen. Der Knabe, welcher Diskant sang, übernimmt mit dem ersten Anzeichen der Mutation (dem steten Herabdrücken der Kopftöne) den Alt; erreicht er aber auch die Höhe des letztern nicht mehr, so geht er zum Tenor über, nnd sinkt seine Stimme noch tiefer, so schließt er sich dem Basse an.

Nach der Mutation sowohl der männlichen als der weiblichen Stimme untersuche man den Umfang derselben, und beginne abermals in der, der Stimme angemessenen, Höhe die früher gegebenen Uebungen. Der Zweck derselben ist, die Tonwerkzeuge der Schüler wieder geschmeidiger und biegsamer zu machen, und der Stimme einen größern Tonumfang zu geben. Die weibliche Stimme zeigt sich nach dieser Periode entweder für den Diskant oder für den Alt geeigneter. Haben die tiefern Töne der Jungfrau mehr Fülle und Klarheit, und ist mit der Hervorbringung der höhern eine gewisse Anstrengung verbunden, so ist aller Grund vorhanden, zu glauben, daß die Stimme sich besonders für den Alt eigne; bleiben aber nach der Mutation die tiefern Töne matt, und werden dagegen die höhern Töne klarer, voller, und nach einiger Uebung immer biegsamer, so entscheidet sich dieselbe für den Diskant. Nicht jede, vor der Mutation höhere Stimme, bleibt dieselbe auch nach der Mutation, sowie eine Alt-Stimme vor der Mutation — nicht immer dieselbe nachher ist.

Der Lehrer arbeite nun darauf hin, daß seine Schülerinnen die oben angegebene Tonhöhe erreichen. Nur hüte er sich, eine natürliche Altstimme zur Diskantstimme steigern oder eine Diskantstimme zur Altstimme herabdrücken zu wollen, was für die Stimme und Brust gleich nachtheilig werden kann.

Die männliche Stimme entscheidet sich nach der Mutation bei zweckmäßiger Uebung entweder für den Tenor oder Baß, oder für eine Mittelstimme zwischen beiden, — den sogenannten Baryton. Sie wird daher nach der Mutation, die bald früher, bald später vorüber geht (was an der allmählig immer mehr hervortretenden Klarheit und Festigkeit der Töne überhaupt, besonders aber der Kopftöne, wahrgenommen werden kann), gerade in dem Tonumfang in Anspruch genommen, der ihr der natürlichste ist.

Zeigt sich die männliche Stimme in der Tiefe kraftlos und schwach, werden dagegen die höhern Töne nach und nach reiner, voller und biegsamer, so neigt sich die Stimme zum Tenor hin. Die Aufgabe des Lehrers ist alsdann, der Stimme durch Uebung den nöthigen Umfang vom kleinen e bis in das eingestrichene g und a zu geben. Ein Umfang, welcher allerdings bei der so sehr vernachläßigten Stimmbildung selten getroffen wird, der aber, wenn in Zukunft der veredelte Gesang unter dem Volke mehr Boden faßt, leicht zu finden seyn wird. Der Tenorist hat dafür Sorge zu tragen, daß er seine Brusttöne nach und nach erweitere, von der Brust- in die Kopf-Stimme so unmerklich als möglich übergehen lerne, und überhaupt in seine Stimme Gleichheit und Zartheit bringe.

Bleiben bei dem Jünglinge nach der Mutation die höhern Töne rauh, kostet ihn ihre Hervorbringung Anstrengung, und zeigt sich in den tiefern Tönen mehr Kraft und Fülle, als in jenen, so eignet sich seine Stimme zum Baß. Die Stimmbildung hat alsdann die Aufgabe, nach und nach einen Stimmumfang vom großen F bis in das eingestrichene d und e zu erzeugen. Soll das tiefe F und G noch Fülle haben, was von einem guten Baß gefordert werden kann, so muß er auch noch das große Es und D erreichen. Auch dieß kann durch zweckmäßige Uebung in dieser Tongegend bewirkt werden. Eine Mitaufgabe der Stimmbildung ist, neben Erzielung dieses Tonumfangs, Weichheit und Rundung der Töne überhaupt, vorzüglich aber der obern, zu erzeugen.

Der Baryton singt in der Tiefe einige Töne weniger mit Fülle, als der Baß: in der Höhe dagegen einige Töne mehr, und zwar oft noch das eingestrichene e und f mit der Bruststimme. Er hat gewöhnlich eine ziemlich starke Kopfstimme, mit welcher er bis a und noch höher, hinaufsteigen kann. Doch bleiben diese Töne immer erzwungen und widrig. Der Baryton kann in Tonstücken, die keinen sehr hohen Tenor haben, den letztern mitsingen, hat sich aber immer etwas zu mäßigen. Den hohen Tenor kann er nicht lange aushalten; dieser wird gewöhnlich zu kreischend, und drückt dann immer etwas abwärts, was der Wohltönigkeit des Gesanges starken Eintrag thut.

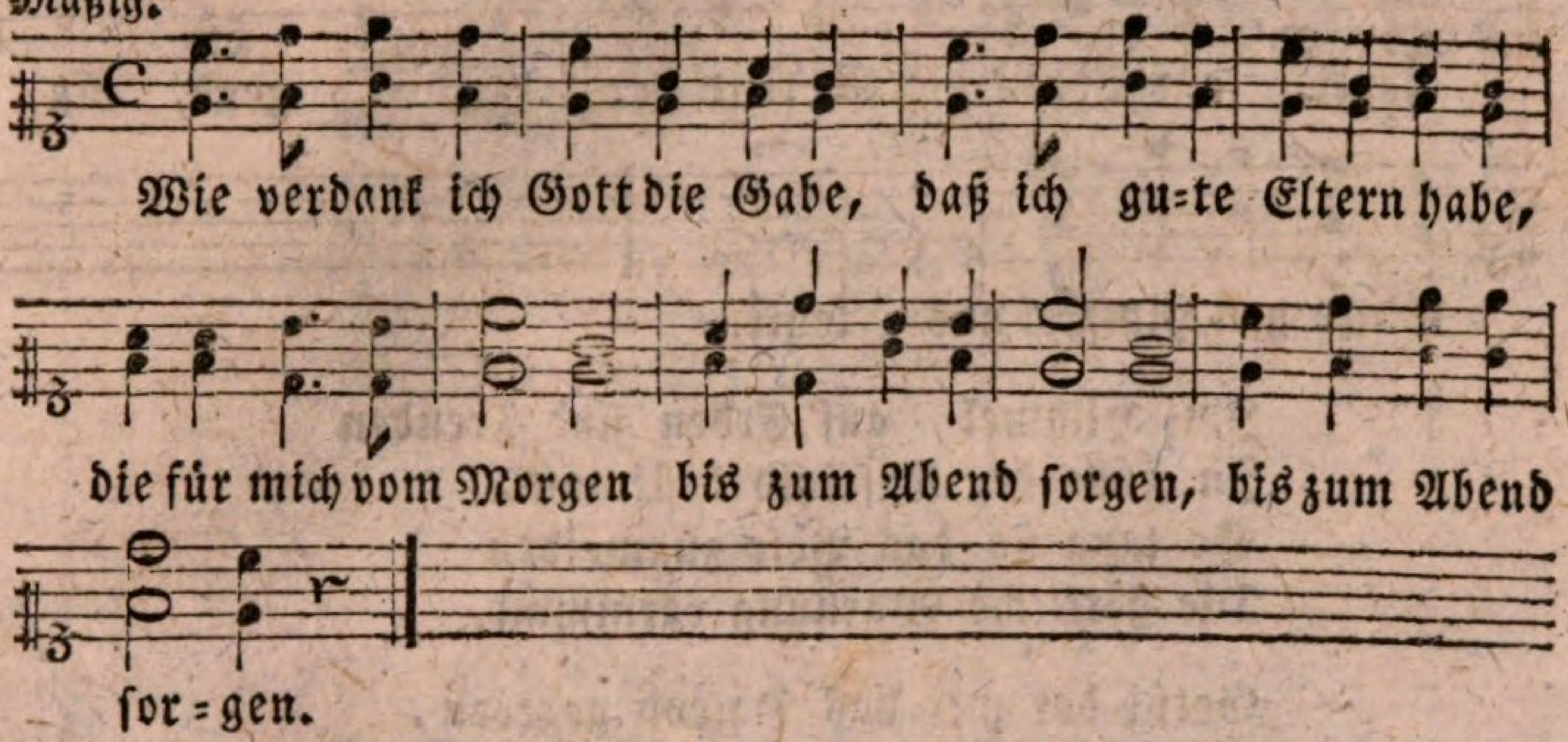
In Männerchorschulen, wo wegen Unbiegsamkeit und Ungelenkigkeit der Stimme die Bildung der Tonwerkzeuge mit der Auffassung des Unterrichts durch den reifern Verstand nicht gleichen Schritt hält, muß die Stimmbildung mit dem Unterricht parallel, ja wo möglich demselben vorangehen.

Was den Singunterricht bei Erwachsenen überhaupt betrifft, so kann er mit Ausnahme einiger Modifikationen, die sich von selbst ergeben, nach eben diesem Gange gegeben werden.

C d u r.

1. Das dankbare Kind.

Mäßig.

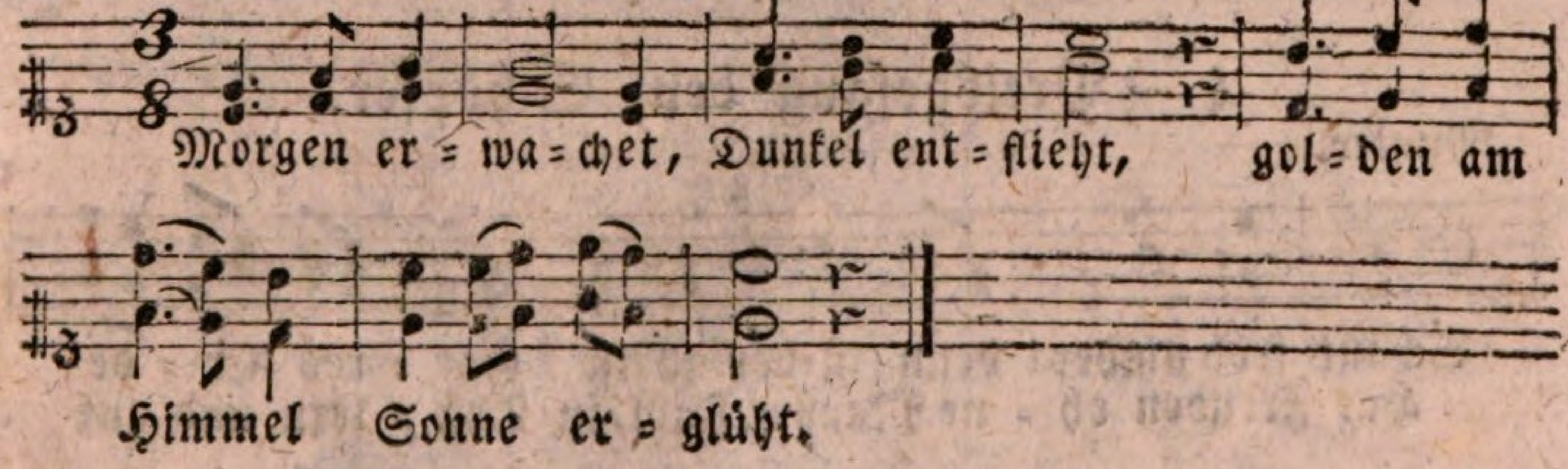


Die mich kleiden und ernähren,
Mich das Böse meiden lehren,
Mich in allen Pflichten
Liebreich unterrichten.

O ich will mein Glück erkennen
Und voll Lieb und Eifer brennen,
Durch ein frommes Leben
Ihnen Dank zu geben!

2. Der Morgen.

Nicht zu langsam. Nägeli.



Muntere Lieder
Füllen die Luft,
Blumen verbreiten
Lieblichen Duft.

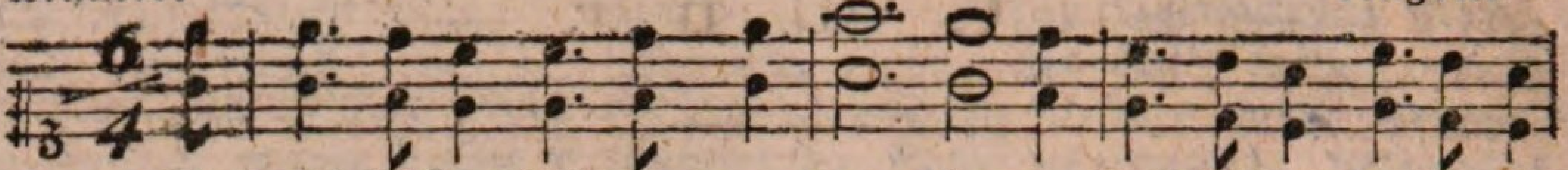
Glänzet am Gräschen
Silberner Thau,
Bienchen durchziehen
Summend die Au.

Alles ist Freude!
Alles ist Lust!
Heiterer Sinn auch
Füllt mir die Brust.

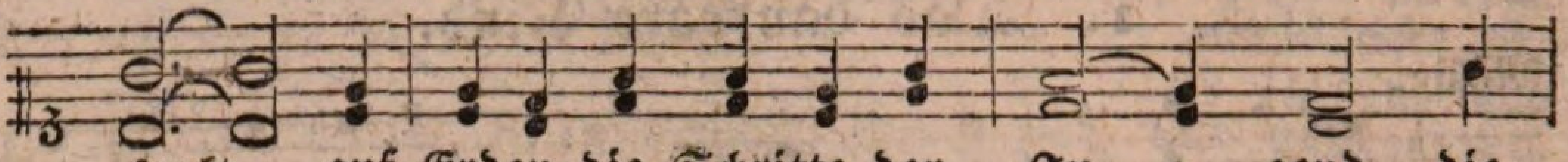
Besselt.

3. Unschuld.

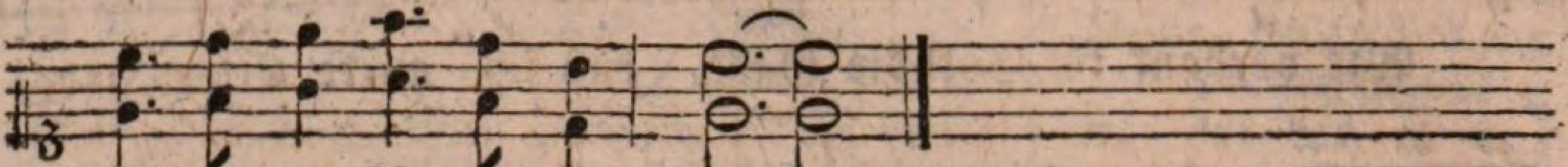
Munter. Nägeli.



Wie schön ist das Leben, wenn Tugend, von Gott in den Busen ge=



senkt, auf Erden die Schritte der Ju = gend, die



Blicke gen Himmel uns lenkt.

Im Himmel, auf Erden sind Freuden
In Fülle der Unschuld bestimmt,
So lang sie das Böse zu meiden
Die göttliche Warnung vernimmt.

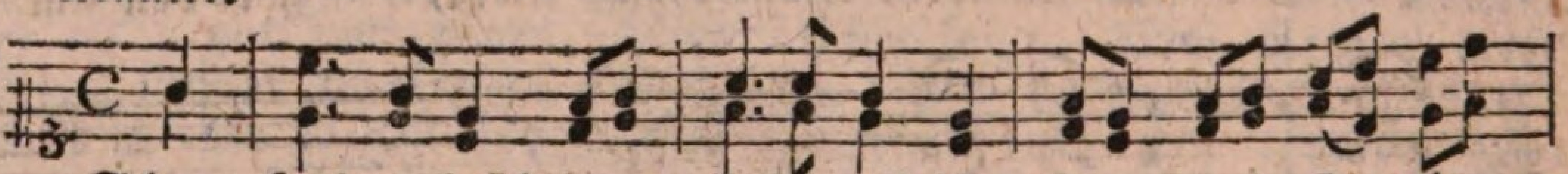
Gott! der mir das Daseyn gegeben,
Dir weih' ich's in Freud' und in Schmerz.
Dir sey durch mein folgendes Leben
Ein Tempel mein kindliches Herz.

Denn schön ist das Leben, wenn Tugend,
Von dir in den Busen gesenkt,
Auf Erden die Schritte der Jugend,
Die Blicke gen Himmel uns lenkt.

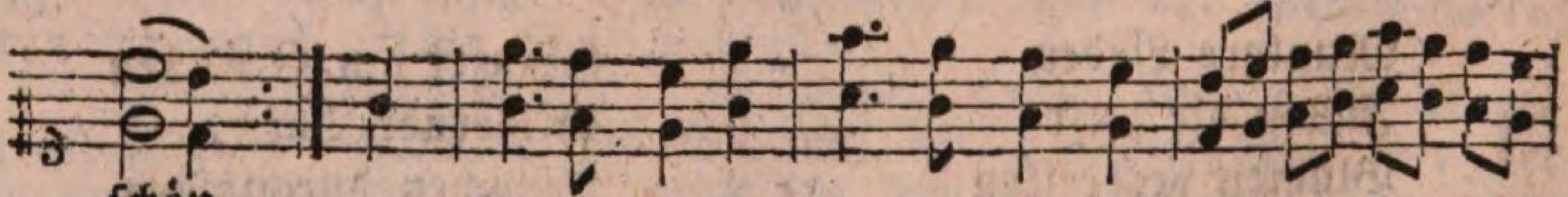
F. W. Jung.

4. Preisgesang dem Schöpfer.

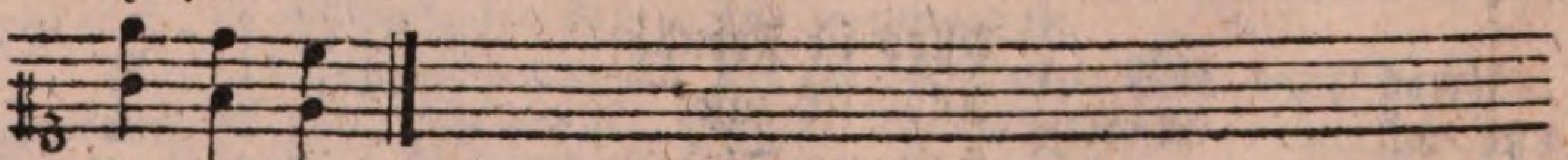
Munter.



Schaut froh umher! denn ü=ber=all ist Got = tes Er = de
Hat Freuden oh = ne Maaß u. Zahl, in Thä = lern und auf



schön,
Höh'n. O lernet, lernet dankbar seyn und euch der Gü = te



Got=tes freu'n!

Seht, uns zu Liebe schmücken ja
Sich Wiese, Berg und Wald,
Und Vögel singen fern und nah,
Daß Alles wiederhallt.
Bei Arbeit singt die Lerch' uns zu,
Die Nachtigall bei süßer Ruh.

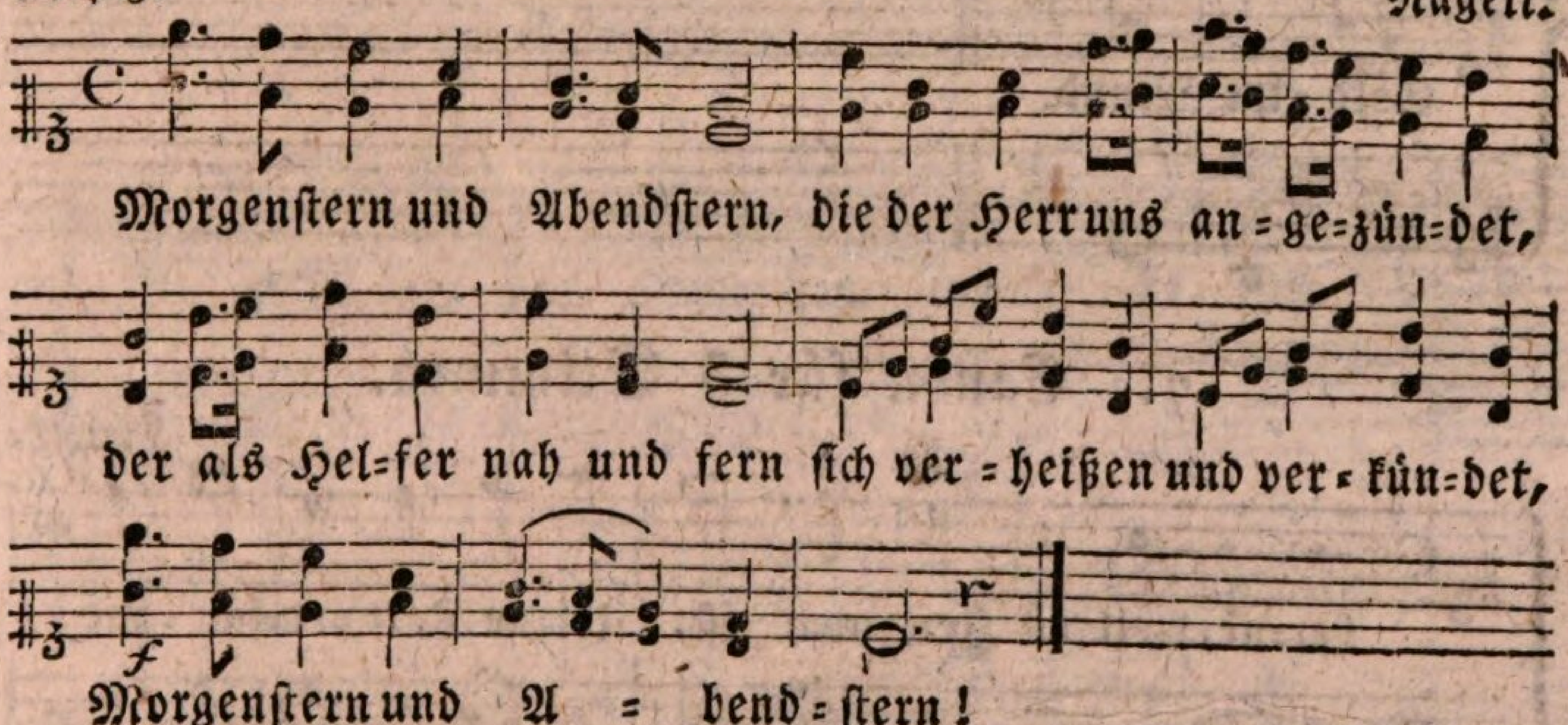
Und wenn die goldne Sonn' aufgeht,
Und golden wird die Welt,
Und Alles in der Blüthe steht,
Und Aehren trägt das Feld:
Dann sprechet: alle diese Pracht
Hat Gott zu unsrer Lust gemacht!

Dann preißt mit Freuden euren Gott,
Und schwebt in hohem Muth,
Und denkt: es ist ein lieber Gott!
Und meint's mit Menschen gut.
Drum laßt uns immer dankbar seyn,
Und uns der Güte Gottes freun!

Bahnmaier.

5. Morgenstern und Abendstern.

Mäßig. Nägeli.



Immer und an jedem Ort
Seh' ich ihn sich niederneigen,
Kann ihn haben immerfort,
Freundlich, treu und ganz mein eigen.

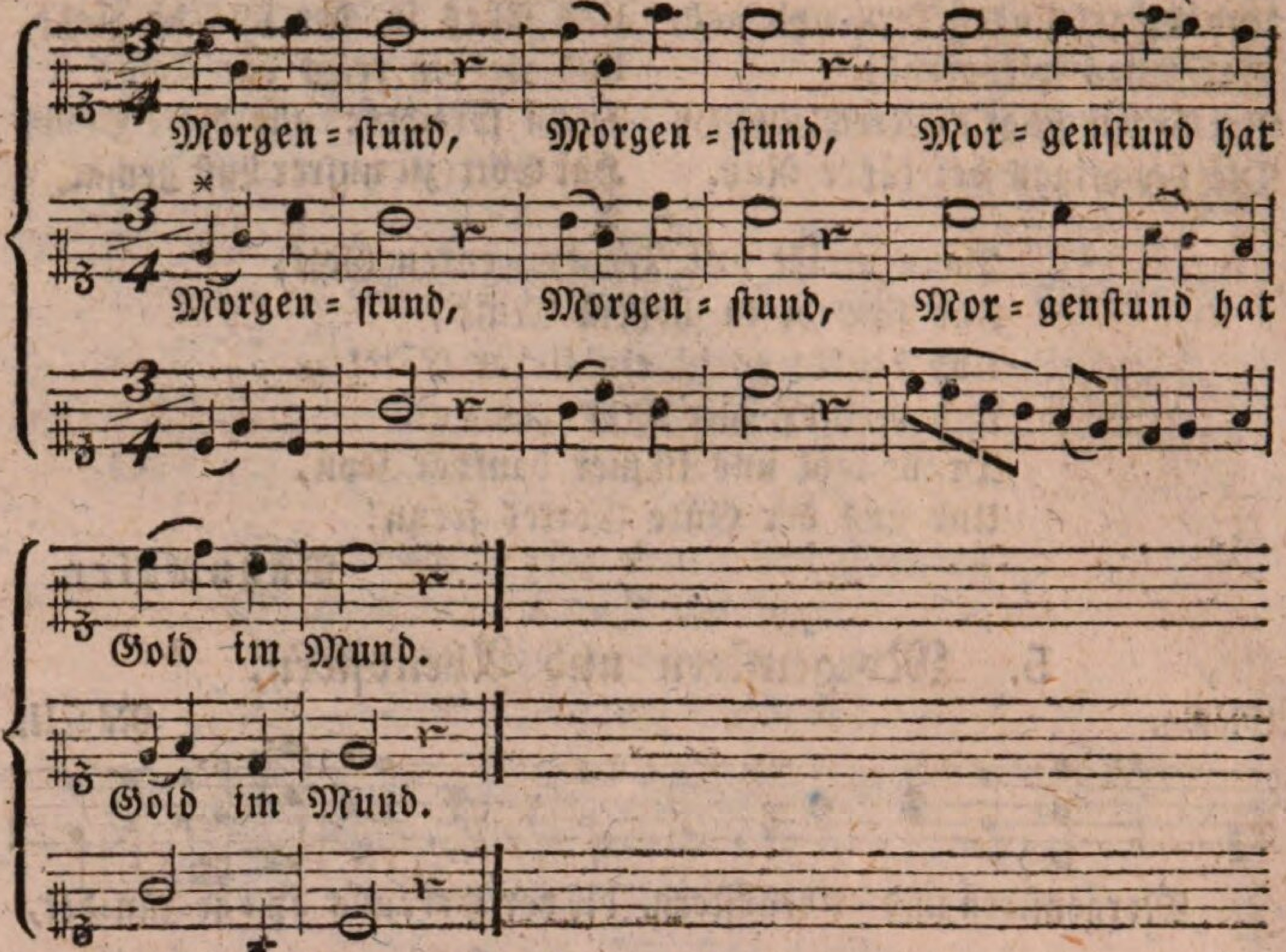
Meine Seele! laß dieß Bild
Auch dein Leben dir erhellen;
Sieh', so freundlich, treu und mild
Laben dich die Himmelsquellen!

Deinem Heiland, deinem Herrn
Laß ein helles Lied erklingen,
Morgenstern und Abendstern
Preisen ihn, und Engel singen.

Schenkendorf.

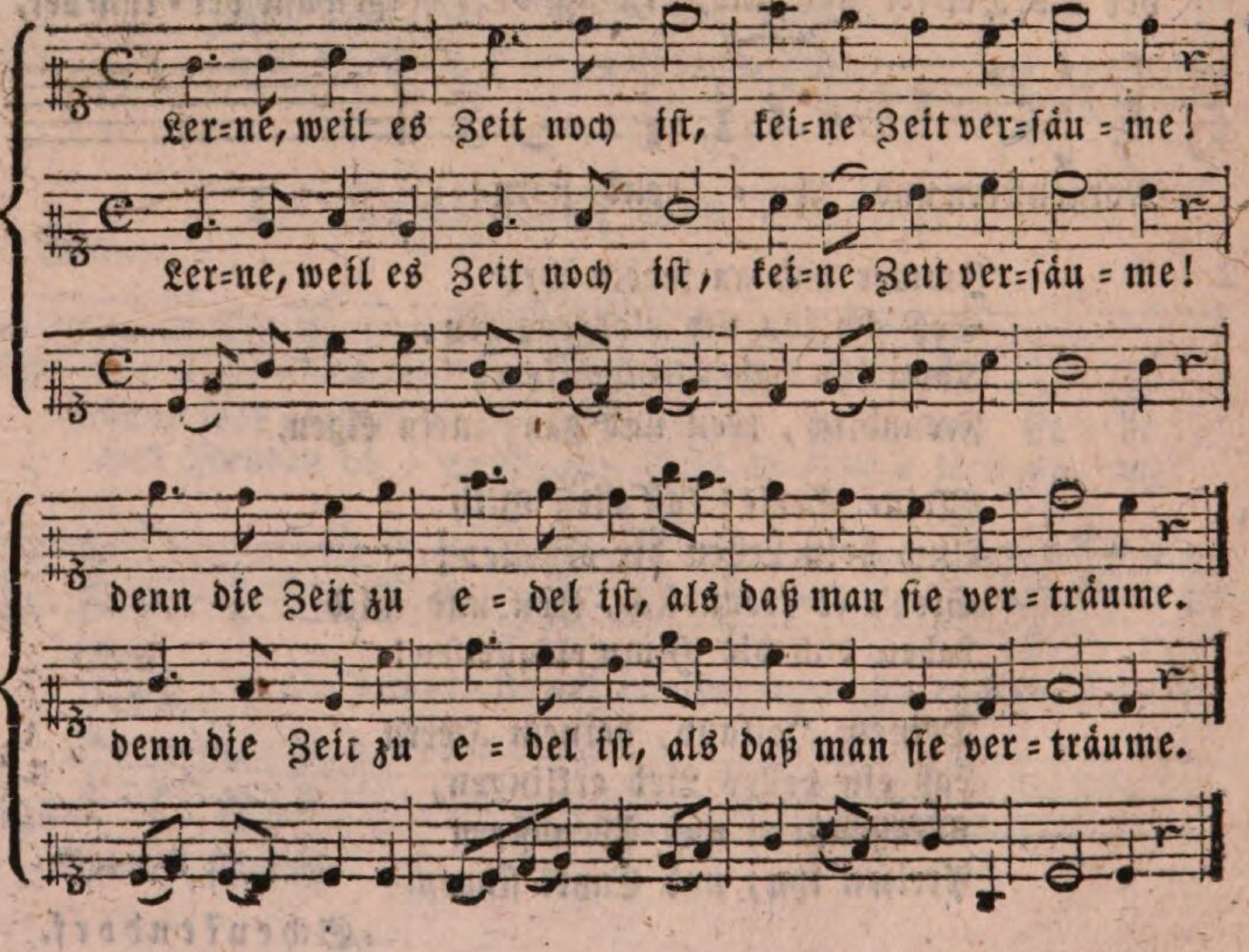
6. Canon für 3. Stimmen.

Silcher.



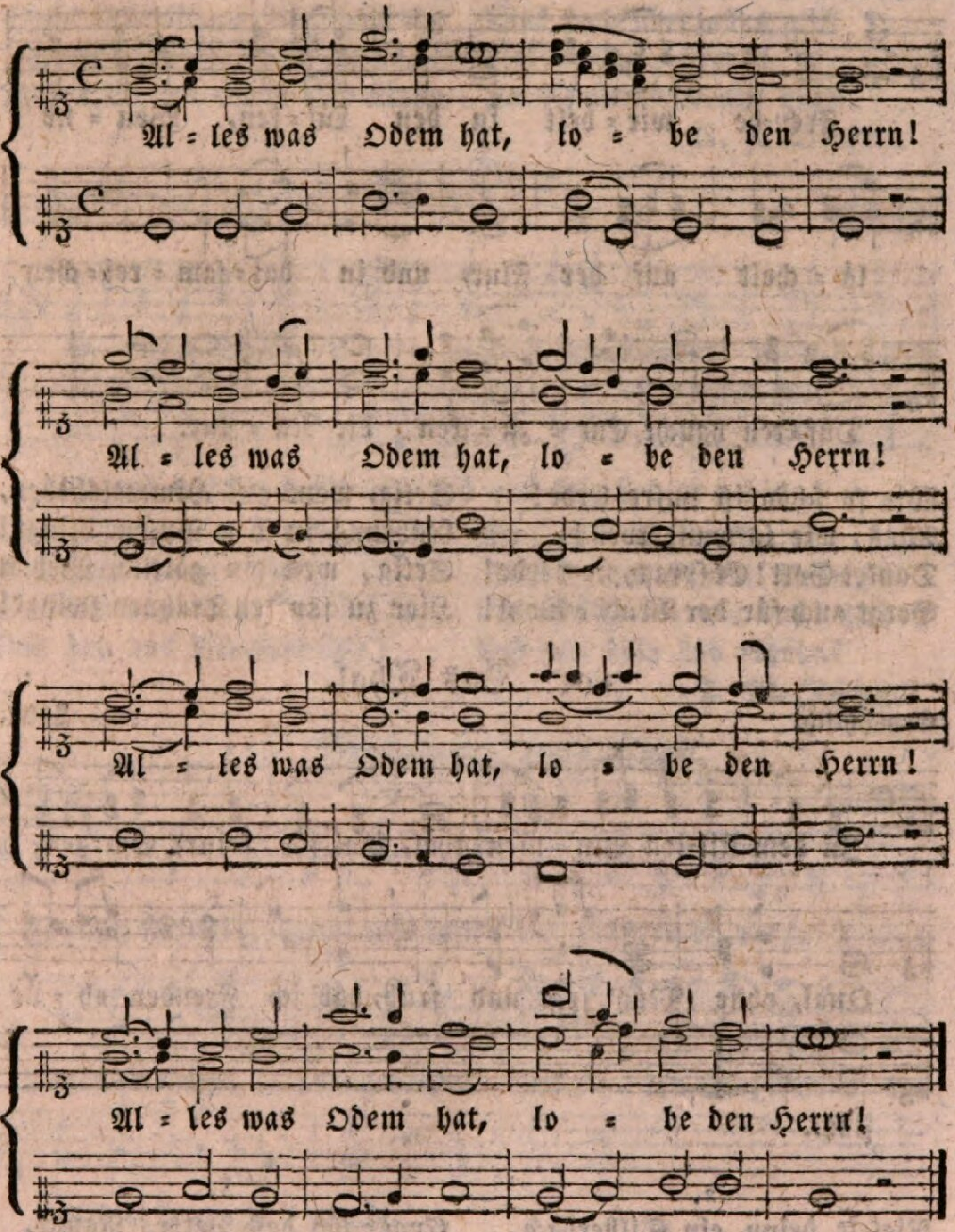
7. Canon für 3 Stimmen.

Kocher.



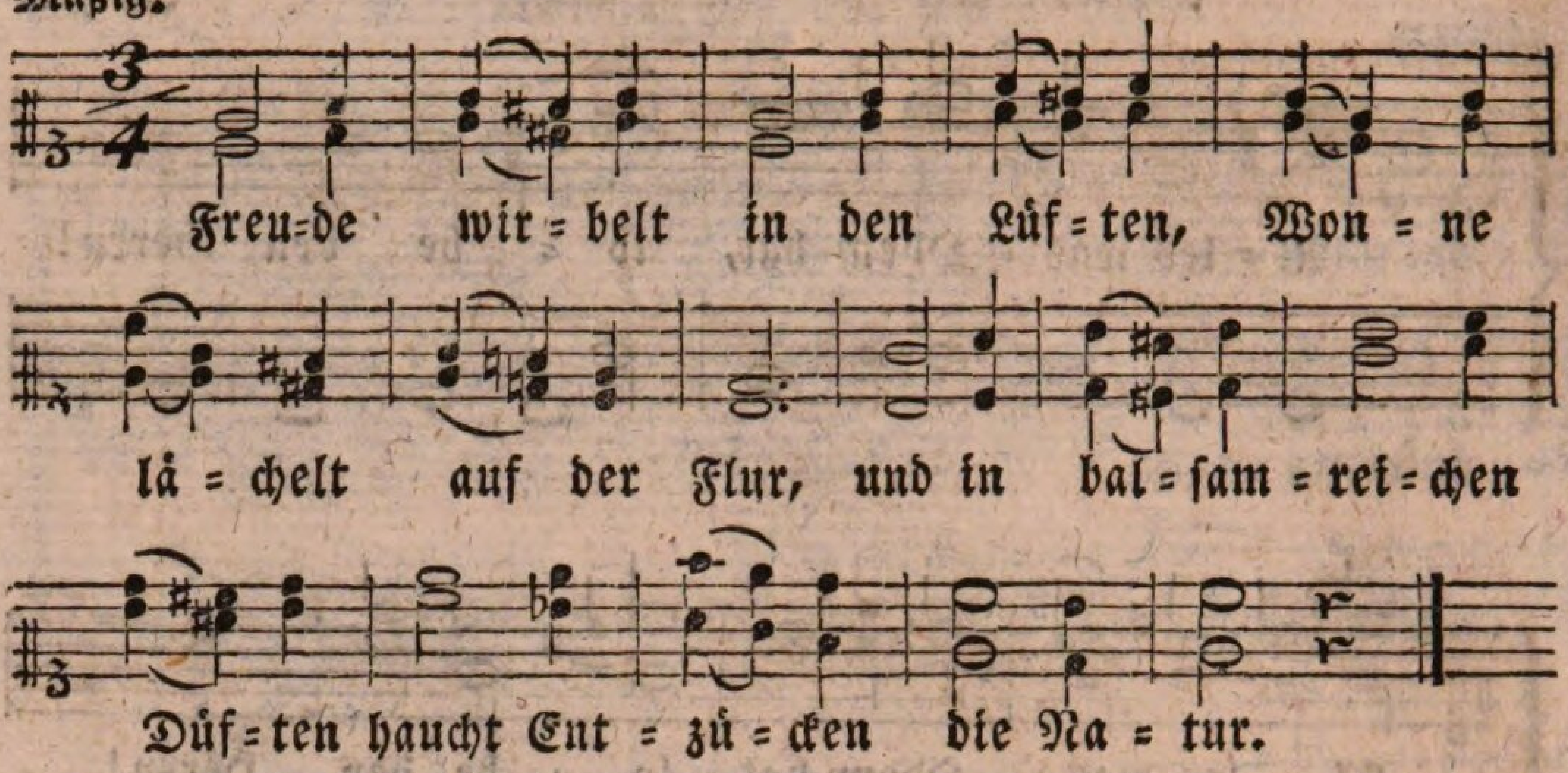
8. Ein dreistimmiger Satz.

Kocher.



9. Schönheit des Frühlings.

Mäßig.

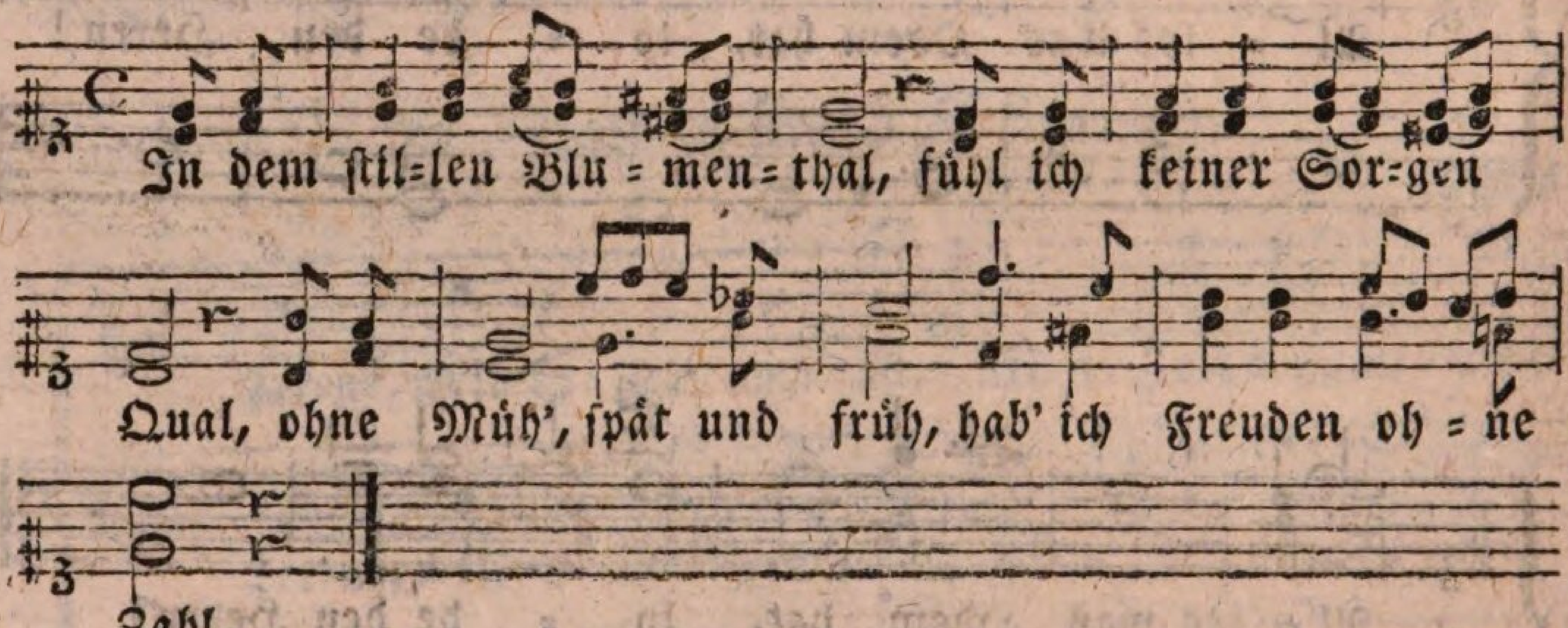


Wie so schön ist unsre Erde!
Alles, wie so wundervoll!
Danket Gott! Er sprach, sie werde!
Sorgt auch für der Brüder Wohl!

Selig, wem aus Himmelshöhen,
Rührung in den Busen dringt!
Selig, wen ein göttlich Wehen
Hier zu sanften Trähnen zwingt!

10. Das Thal.

Gemächlich. Laur.



2.

Rieselt drinn ein Silberbach,
Jeder Welle seh' ich nach:
Wie sie blinkt, steigt und sinkt,
So geht meines Herzens Schlag.

3.

Enget sich des Bettes Raum,
Perlet Bächlein leichten Schaum:
So entsteht, so vergeht,
Mancher süße Lebenstraum.

4.

Fetter Wiesen junges Grün,
Weißer Lämmer Heerden drinn,
Blumenflor, Vögelchor,
Alles reizet Herz und Sinn.

5.

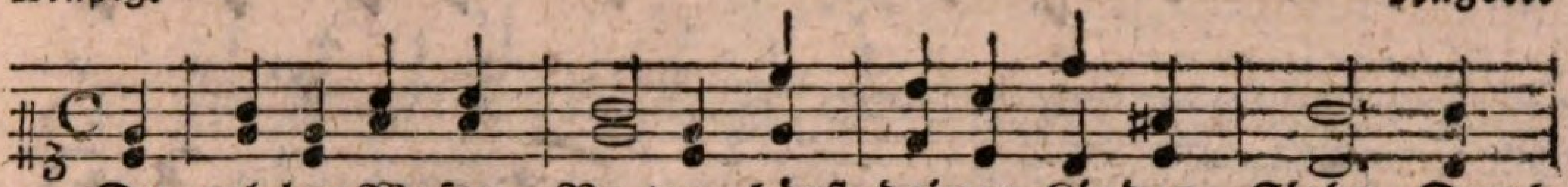
Goldne Saaten weit und breit
Sind den Wiesen angereiht,
Schmücken sich, feierlich,
Zu der frohen Erndtezeit.

6.	7.
An des Wäldchens sanftem Hang	Jeder wohnet frei und mild,
Steht dem lieben Bach entlang	Was doch über alles gilt.
Manches Haus, schallt heraus	Liebes Thal, überall
Froher Seelen Sang und Klang.	In dir Lebenswonne quillt.

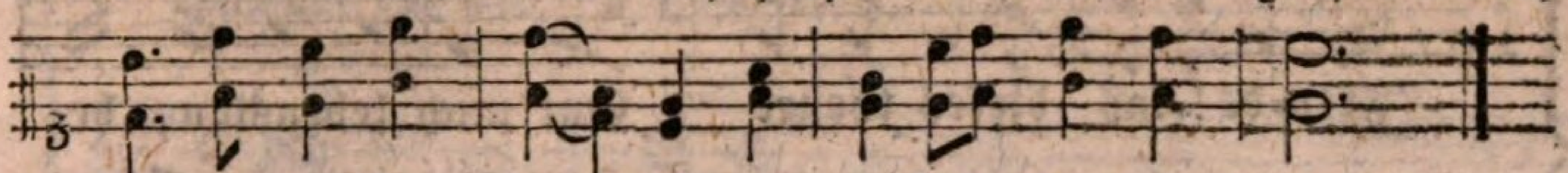
R. Z. Becker.

11. Bitte.

Mäßig. Nägeli.



Du al-ler Wesen Va-ter, hörst deiner Kinder Flehn. Durch



Tu-gend, wie durch Lie-der, laß uns dein Lob er - höhn!

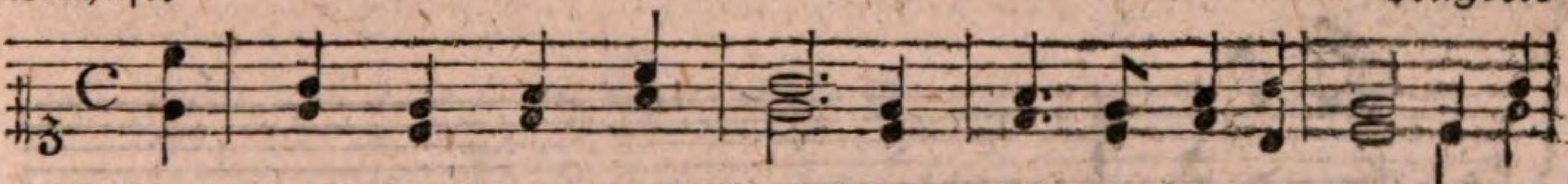
Vernimm uns, deine Gnade
Füll unser junges Herz,
Und leit uns durch das Leben,
Und heb uns himmelwärts!

Du, aller Wesen Vater,
Hörst deiner Kinder Flehn,
Durch Tugend, wie durch Lieder,
Laß uns dein Lob erhöhn!

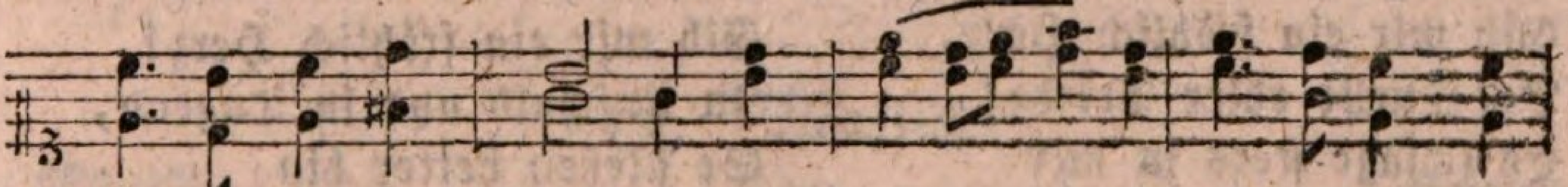
F. W. Jung.

12. Einladung aufs Land.

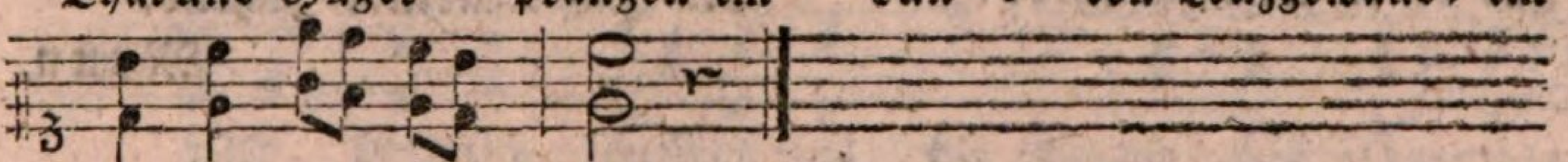
Lebhaft. Nägeli.



Kommt, Freunde, kommt aufs Land! der Winter ist vergangen und



Thal und Hügel prangen im bun - ten Lenzgewand, im



bun-ten Lenz - ge - wand.

Hinaus ins weite Feld,
Wo junge Saaten wallen,
Und Lerchenjubel schallen
Am hohen Himmelszelt!

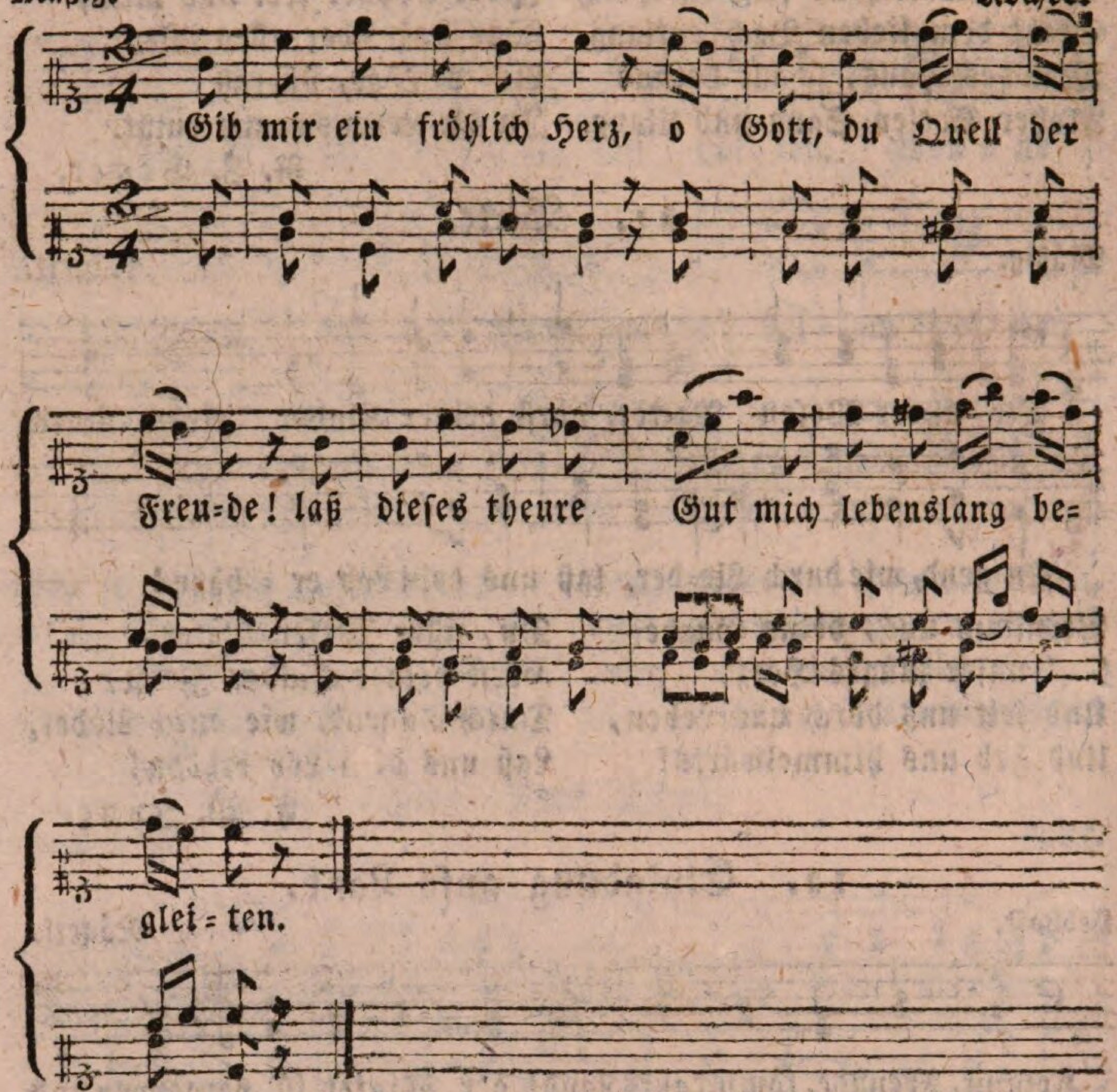
Hinan die Blumenbahn!
Hold winket euch die Freude;
Durch aller Fluren Weite
Schwebt stets sie euch voran.

Hinauf zu jenen Höh'n!
Dort sammelt euch, ihr Brüder!
Und singet Wonnelieder
Vom Frühlingsauferstehn!

Miller.

13. Ein fröhlich Herz.

Mäßig. Kocher.



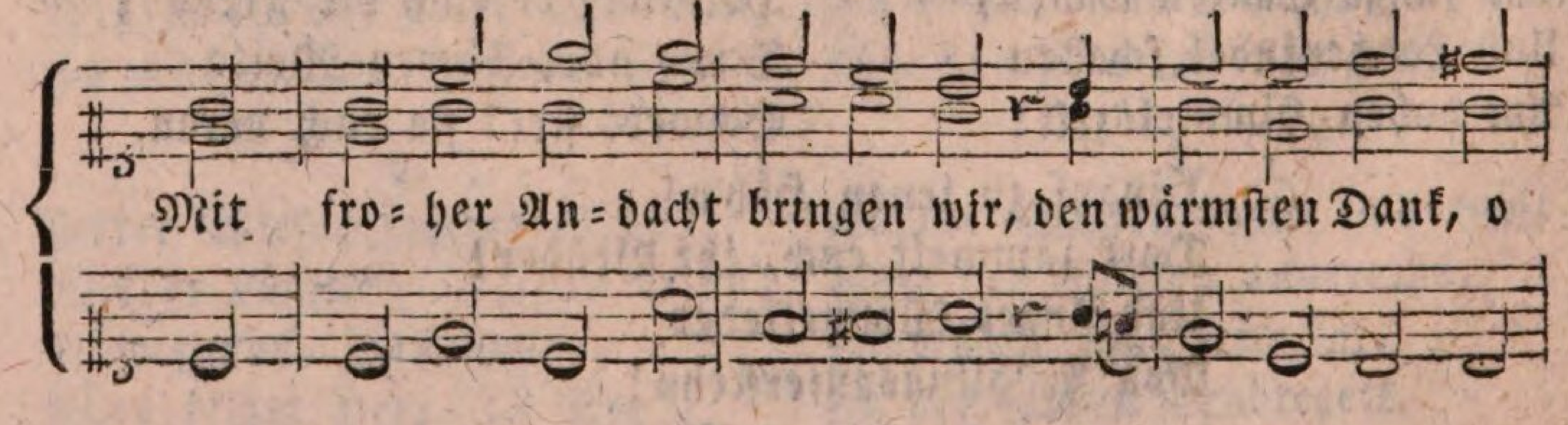
Gib mir ein fröhlich Herz,
Du Quelle edler Triebe!
Es schlage stets in mir
Für reine Menschenliebe!

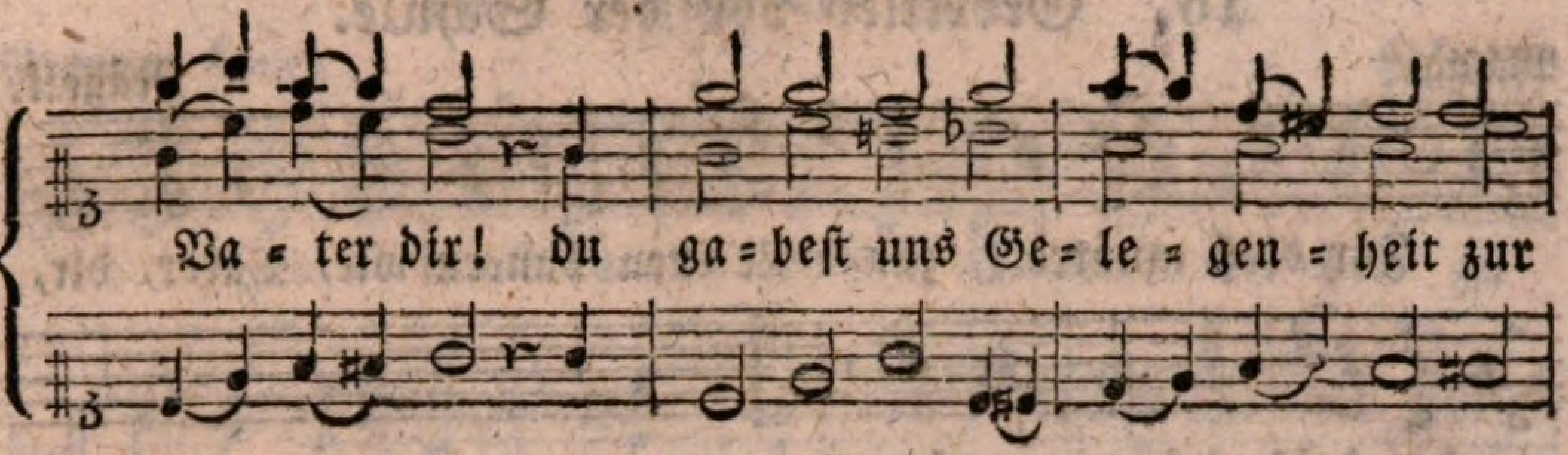
Gib mir ein fröhlich Herz!
In Unschuld und in Tugend,
So fließen heiter hin
Die Jahre meiner Jugend.

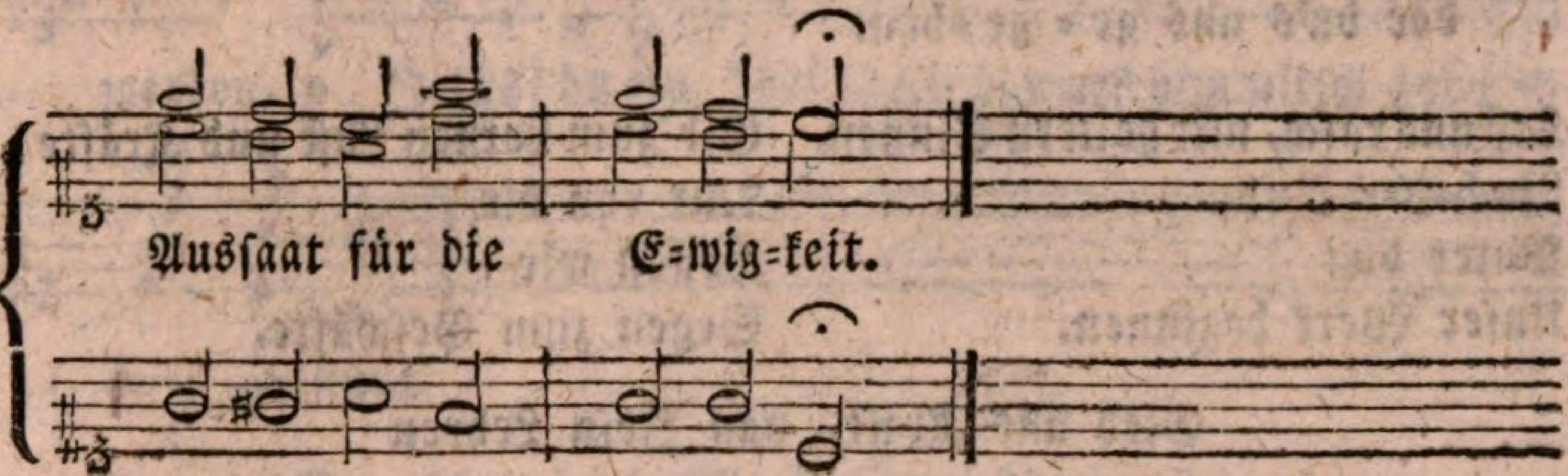
Mann.

14. Nach der Schule.

Choralmäßig. Kocher.







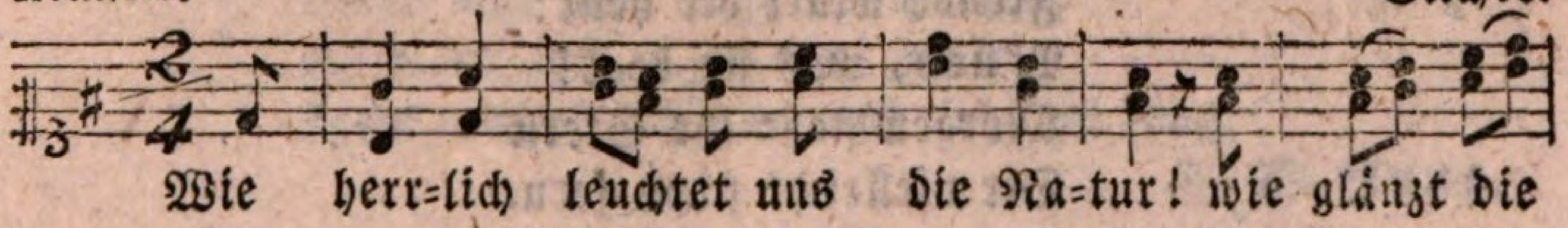
Das ganze Leben dir zu weihn,
Stets fromm und tugendhaft zu seyn:
Zu dieser hohen Christenpflicht
Erwecke uns der Unterricht.

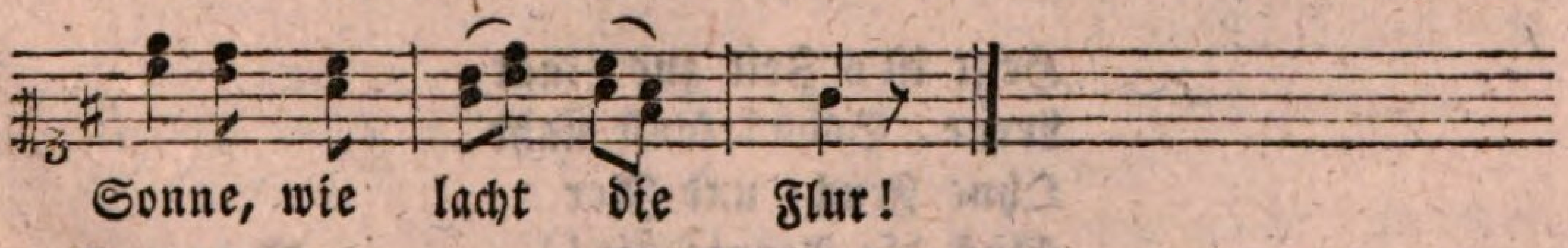
G dur.

---

15. Mailied.

Munter. Silcher.





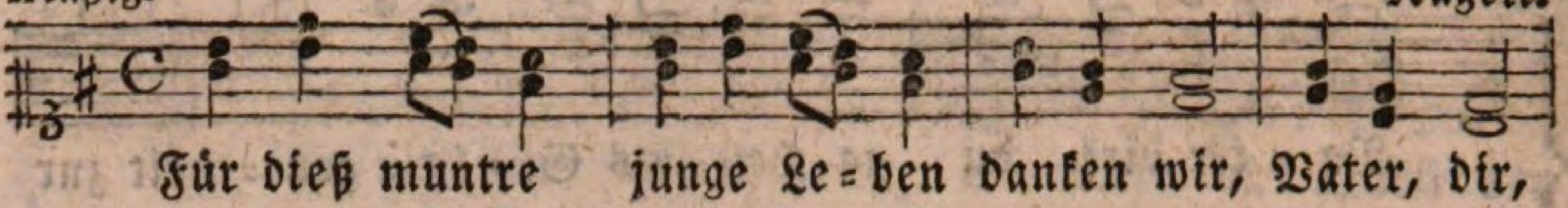
Und Freud' und Wonne
Aus jeder Brust,
O Erd! O Sonne!
O Glück! O Lust!

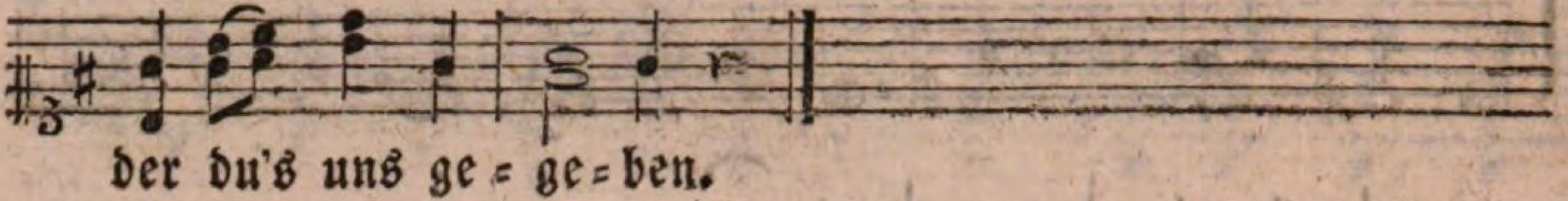
Du segnest herrlich
Das frische Feld;
In Blüthen dampfe
Die volle Welt!

Göthe.

16. Gebetlied vor der Schule.

Mäßig. Nägeli.





Laß uns rasch, mit heitern Sinnen,
Nach der Ruh,
Vater du!
Unser Werk beginnen.

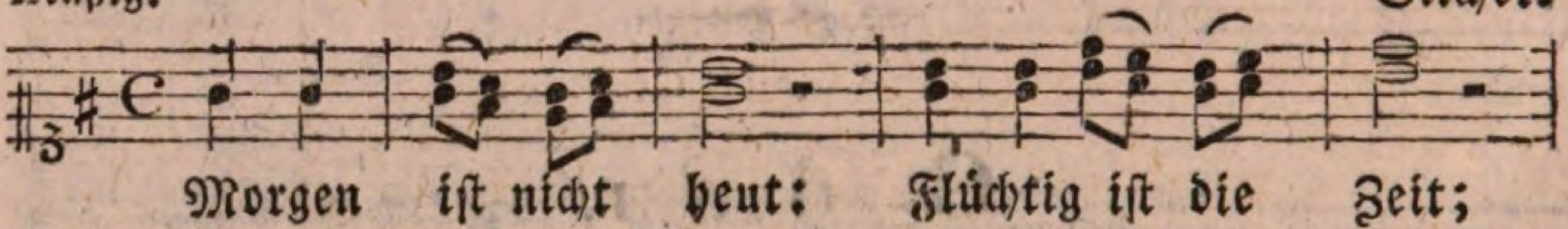
Gib zum Lernen Lust und Kräfte!
Nur von dir
Hoffen wir
Segen zum Geschäfte.

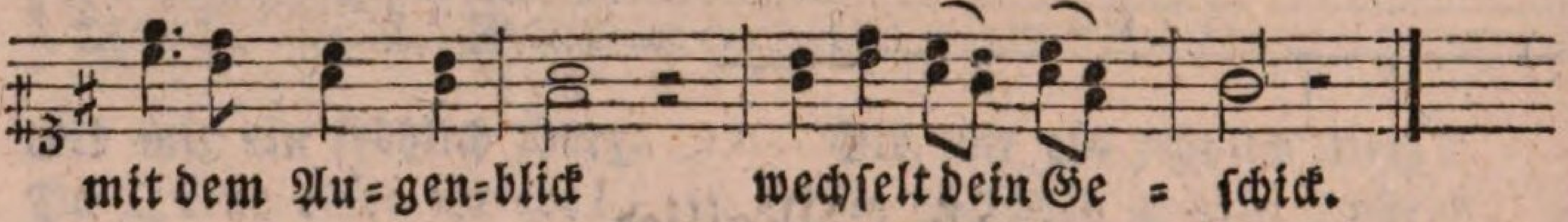
Gieb uns Kraft, nach Jesu Lehren
Herzensrein,
Fromm zu seyn,
Vater, dich zu ehren!

Bahnmaier.

17. Die flüchtige Zeit.

Mäßig. Silcher.





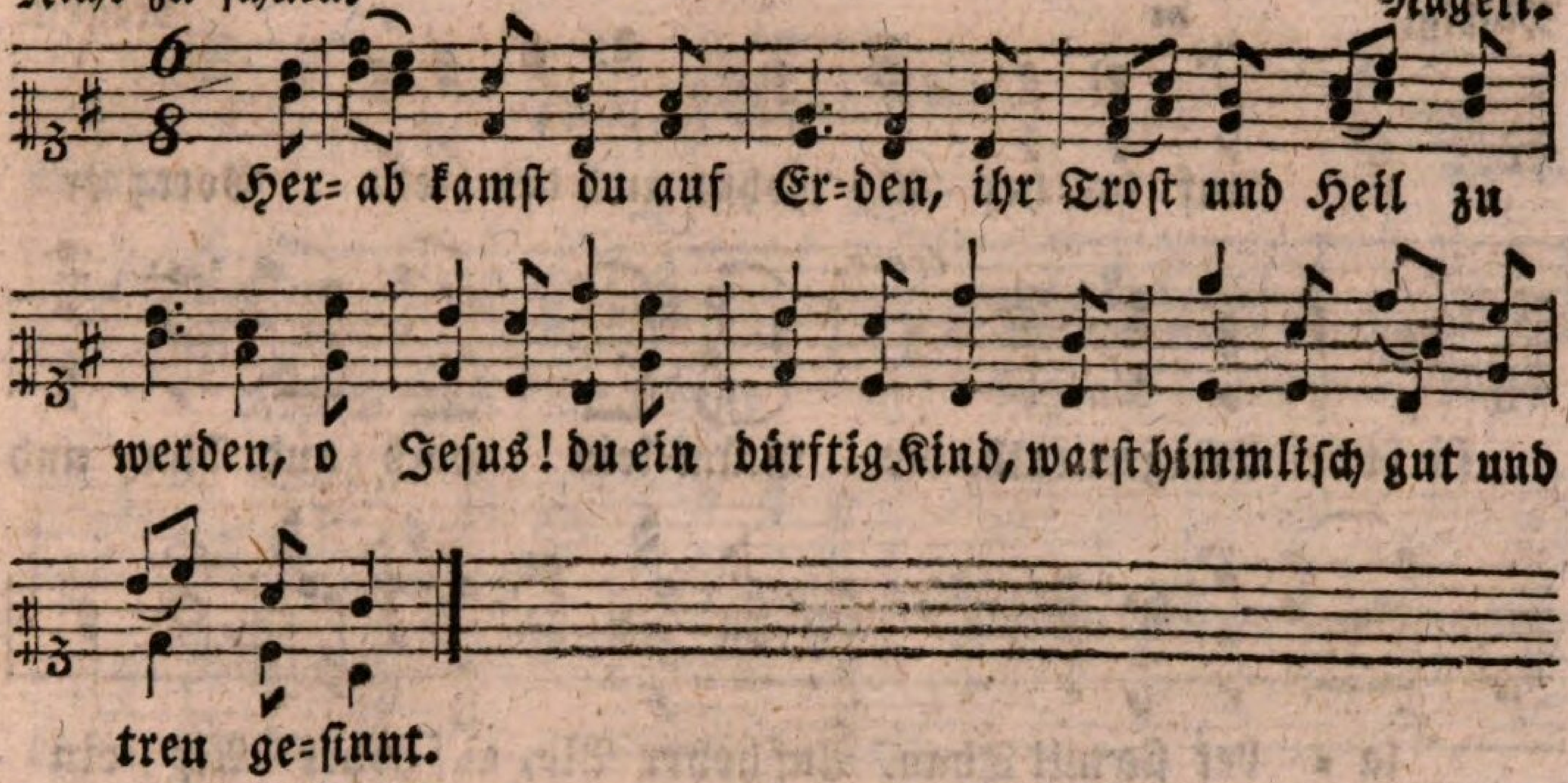
Freude winkt dir heut:
Pflücke, was sie beut!
Morgen steht ihr Stern
Dir vielleicht schon fern.

Heut ist's Zeit zur Saat,
Lerne, Sohn! sonst naht
Ohne Frucht und Zier
Einst die Aernte dir!

Wagner.

18. Jesus als Kind.

Nicht zu schnell. Nägeli.



Du, schon in zarten Jahren
In dem Gesetz erfahren,
Und schon der Welt aufsteigend Licht,
Vergaßest doch der Eltern nicht.

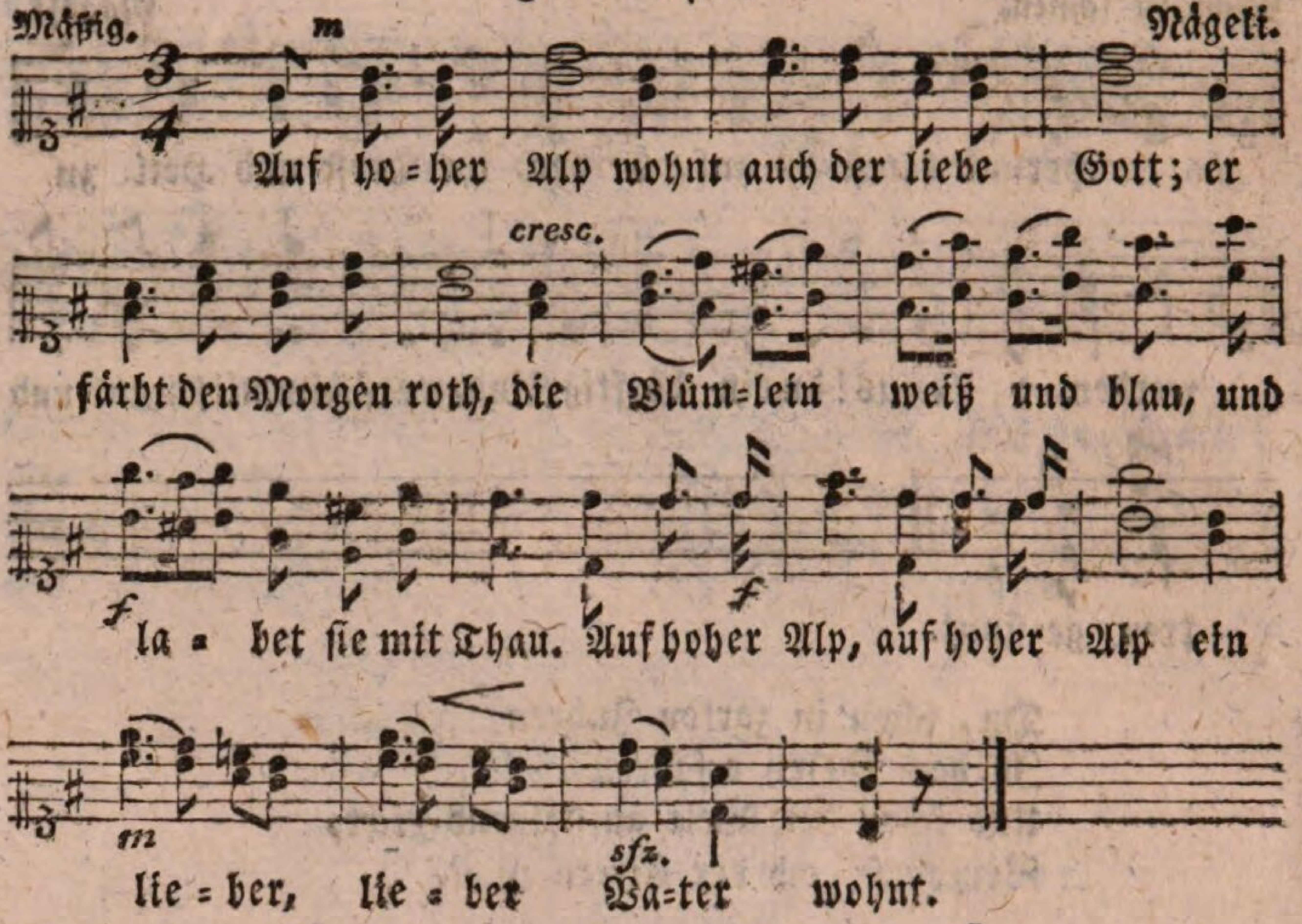
Im Tempel lehrst du, Knabe,
Und alles staunt der Gabe;
Die bange Mutter sucht dich hier;
Und winkt dir weg, du folgest ihr.

Denn, voll der Gotteslehre
Und deines Vaters Ehre
Beschritt'st du früh die hohe Bahn,
Und bliebst der Mutter unterthan.

Mein Heil nicht zu verscherzen,
Bleib' mir dein Bild im Herzen,
So werd' ich weiser nicht allein,
Fromm werd' ich auch und folgsam seyn.

F. W. Jung.

19. Alplied.



2.

Auf hoher Alp
Von kräuterreichen Höhn
Die Lüftlein lieblich wehn,
Gewürzig, frei und rein.
Mags auch sein Odem seyn?
Auf hoher Alp, ein lieber Vater wohnt.

3.

Auf hoher Alp
Erquickt sein milder Strahl
Das stille Waidethal;
Des hohen Gletschers Eis
Erglänzt wie Blüthenreis.
Auf hoher Alp ꝛc.

4.

Auf hoher Alp
Des Gießbachs Silber blinkt;
Die kühne Gemse trinkt
An jäher Felsen Rand
Aus seiner hohlen Hand.
Auf hoher Alp ꝛc.

5.

Auf hoher Alp
In Schaaren weiß und schön
Die Schaaf' und Zieglein gehn
Und finden's Mahl bereit,
Daß sich ihr Herze freut.
Auf hoher Alp ꝛc.

6.

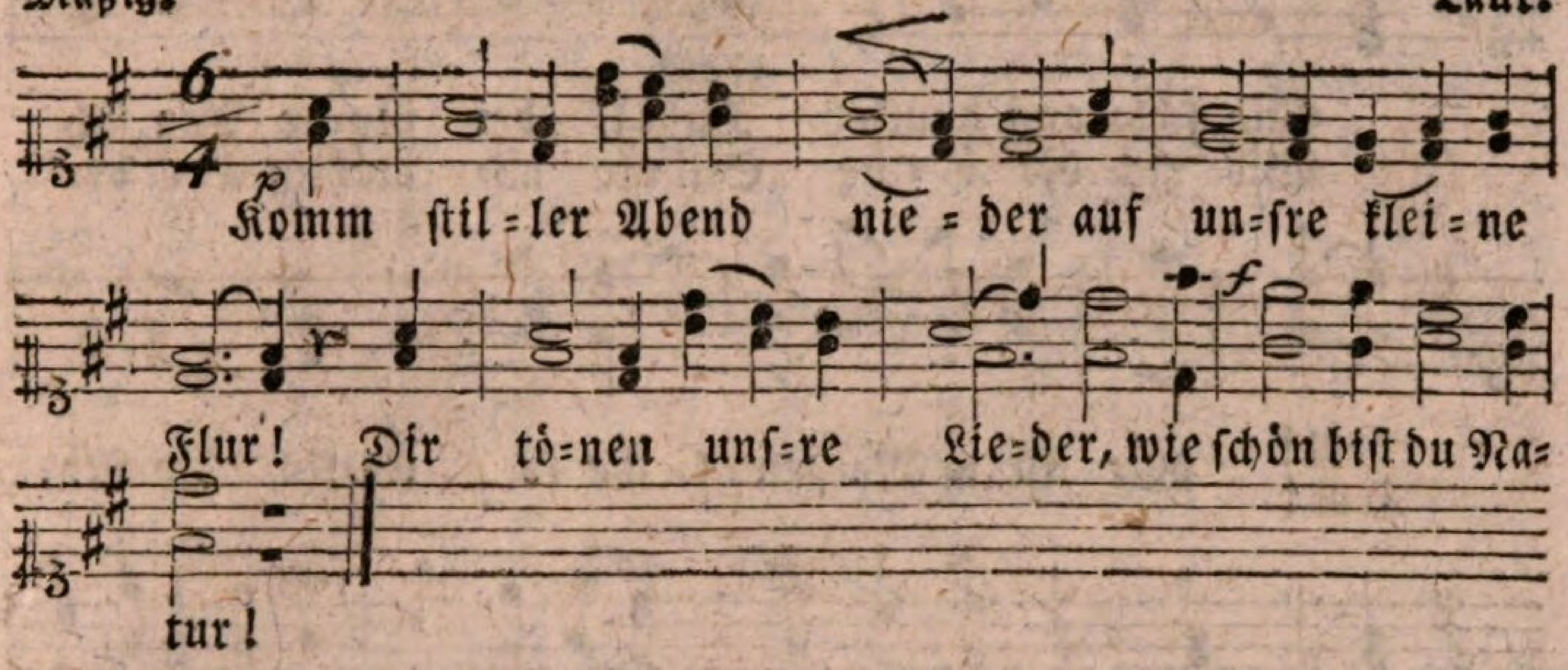
Auf hoher Alp
Der Hirt sein Heerdlein schaut;
Sein Herze Gott vertraut;
Der Greis und Lamm ernährt
Ihm auch wohl gern bescheert.
Auf hoher Alp ꝛc.

Krummacher.

D dur.

20. Abendlied.

Mäßig. Laur.



Schon steigt die Abendröthe
Herab ins kühle Thal.
Bald glänzt in sanfter Röthe
Der Sonne letzter Strahl.

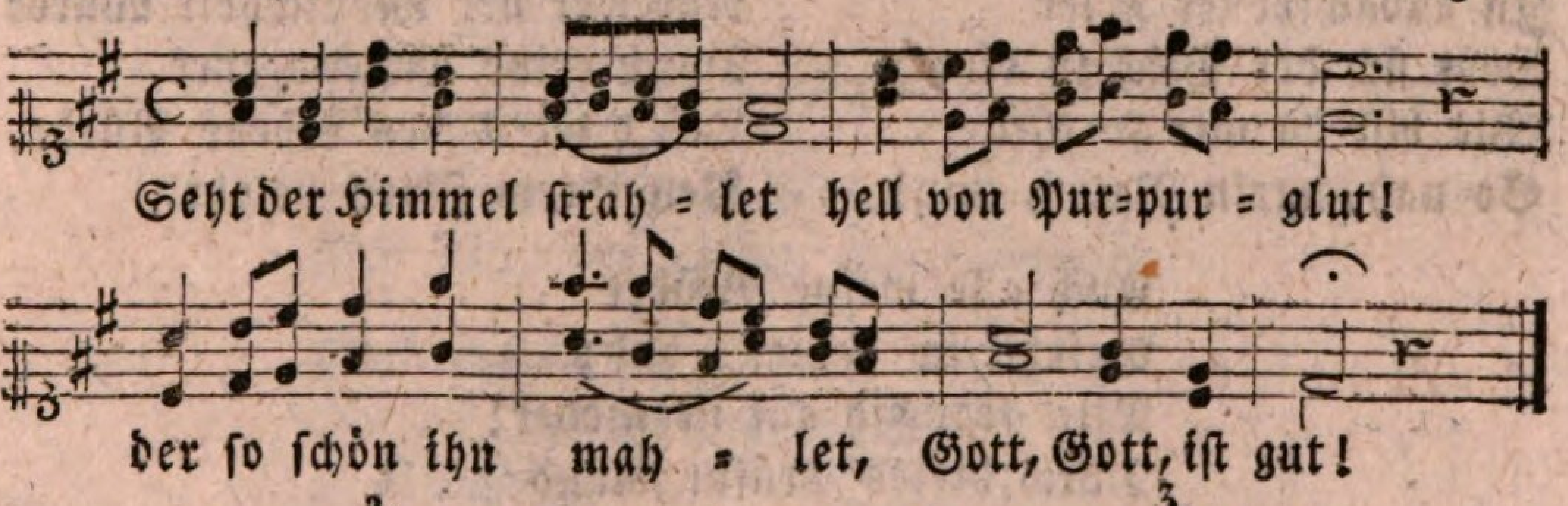
All überall herrscht Schweigen;
Nur steigt aus unsrem Chor,
Hier unter grünen Zweigen,
Ein Danklied noch empor.

Kommst, lieber Abend, wieder
Auf unsre kleine Flur;
Dir tönen unsre Lieder,
Dir, Vater der Natur!

Claudius.

21. Gottes Güte.

Etwas lebhaft. Nägeli.



2.
Seht der Felsenquelle
Purpurhelle Flut!
Ruft nicht jede Welle:
Gott ist gut!

3.
Wie im goldnen Schimmer
Das Gebirge ruht!
Schweigend spricht es immer:
Gott ist gut.

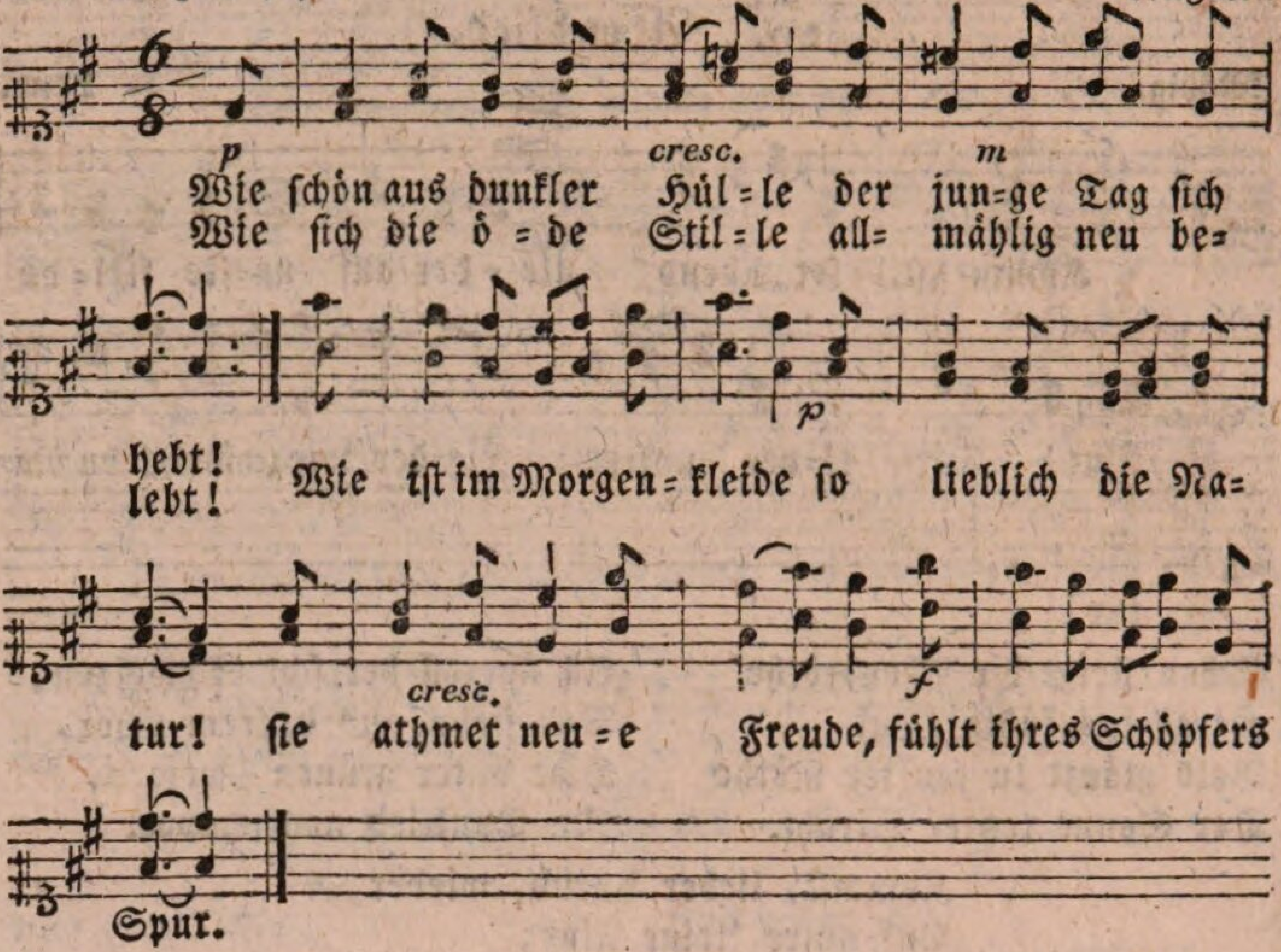
4.
Und der Hirtenknabe
Schön, wie Milch und Blut,
Singt gestützt vom Stabe:
Gott ist gut!

5.
Auf, mein Herz, und schlage
Froh auch und voll Muth!
Jeder Pulsschlag sage:
Gott ist gut!

Schmid.

22. Morgenandacht.

Ein wenig lebhaft. Nägeli.



Bei dieser Morgensonne
Erquickend mildem Schein,
Gedenk mit stiller Wonne
Auch meine Seele dein;
In andachtvoller Feier
Hebt sich der Blick zu dir;
Wie bist du mir so theuer,
So nah, mein Vater, mir!

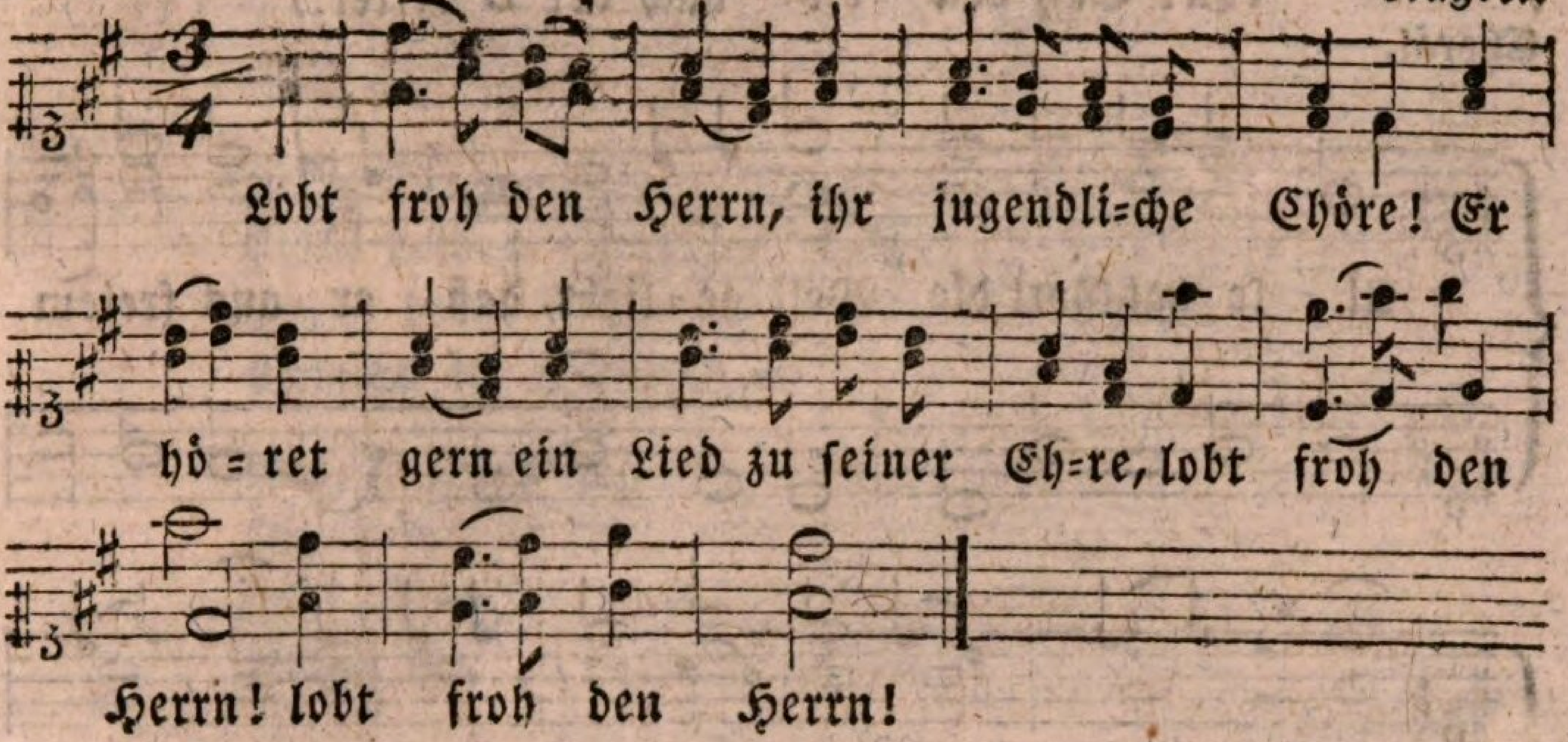
Gieb Kraft, mein ganzes Leben,
Treu meiner Pflicht zu weih'n;
Du hast es mir gegeben,
Dir soll es heilig seyn!
Nur wer der Menschheit Würde
Durch reine Tugend ehrt,
Trägt leicht des Lebens Bürde,
Von ihrem Zweck belehrt.

Auch alle meine Brüder
Befehl' ich deiner Hand;
Blick segnend auf sie nieder!
Durch dieses Prüfungsland
Der Thränen und der Freude,
Der Wonne und der Müh',
O guter Vater, leite
Der Geist der Liebe sie!

Julie Veillodter.

23. Loblied.

Munter. Nägeli.



Es schallt empor
Zu deinem Heiligthume
Aus unserm Chor
Ein Lied zu deinem Ruhme,
Du, der sich Kinder auserkohr!

Wir stammeln hier
Doch hörst du unser Lallen
Zum Preise dir
Mit Vaterwohlgefallen.
Dir jauchzen wir! dir singen wir!

Vom Preise voll
Laß unser Herz dir singen!
Das Loblied soll
Zu deinem Throne dringen,
Das Lob, das unsrer Seel' entquell.

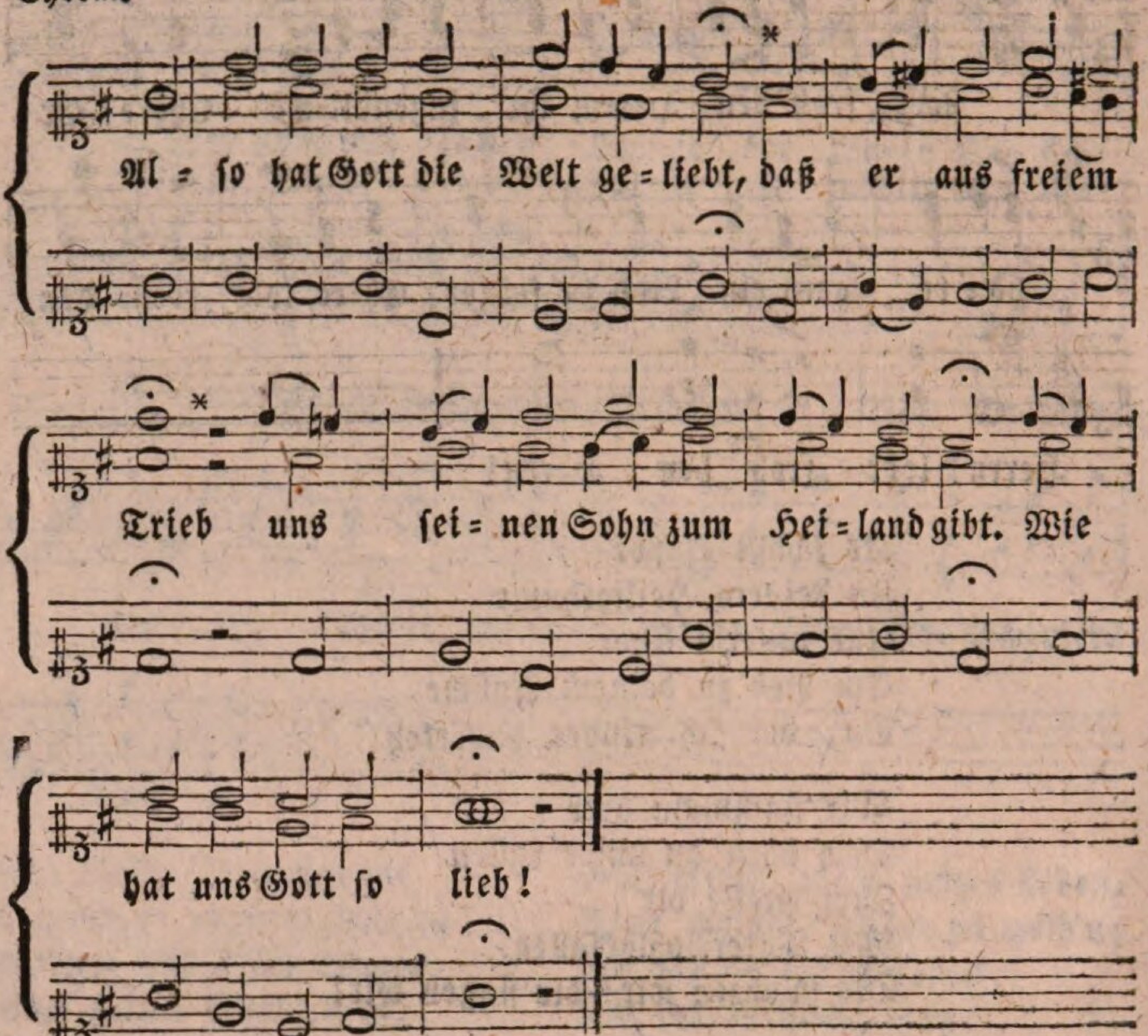
Einst kommt die Zeit,
Wo wir auf tausend Weisen —
O Seligkeit! —
Dich, unsern Vater, preisen
Von Ewigkeit zu Ewigkeit.

G. Geßner.

24. Also hat Gott.

(Der Satz von * bis * nach der D Leiter.)

Choral.



Was sein erbarmungsvoller Rath
Schon in der Ewigkeit
Zu unsrem Heil beschlossen hat,
Vollführt er in der Zeit.

Er, unser Freund und bestes Gut,
Der alle segnen kann,
Des Höchsten Sohn, nimmt Fleisch und Blut,
Doch ohne Sünde, an.

Ich freue mich, mein Heil, in dir!
Du wirst ein Mensch, wie ich,
Daß ich mit Gott sey, Gott mit mir.
Wie sehr beglückst du mich!

Du Sohn des Allerhöchsten wirst
Auch mir durch Rath und That
Ein Helfer und mein Friedefürst
Auf dieses Lebens Pfad.

Was mir zum selig seyn gebricht,
Schafft deine Lieb' auch mir!
Versöhnung, Leben, Trost und Licht,
Wie viel hab ich an dir!

Dein Mangel wird mein reiches Theil;
Dein Leiden stillt mein Leid;
Durch deine Demuth, Herr, mein Heil!
Gewinn ich Herrlichkeit.

Gelobt sey Gott! Gelobt sein Sohn!
Durch den er Gnad erweis't.
Lobt, Engel, ihn vor seinem Thron!
Erheb ihn auch, mein Geist!

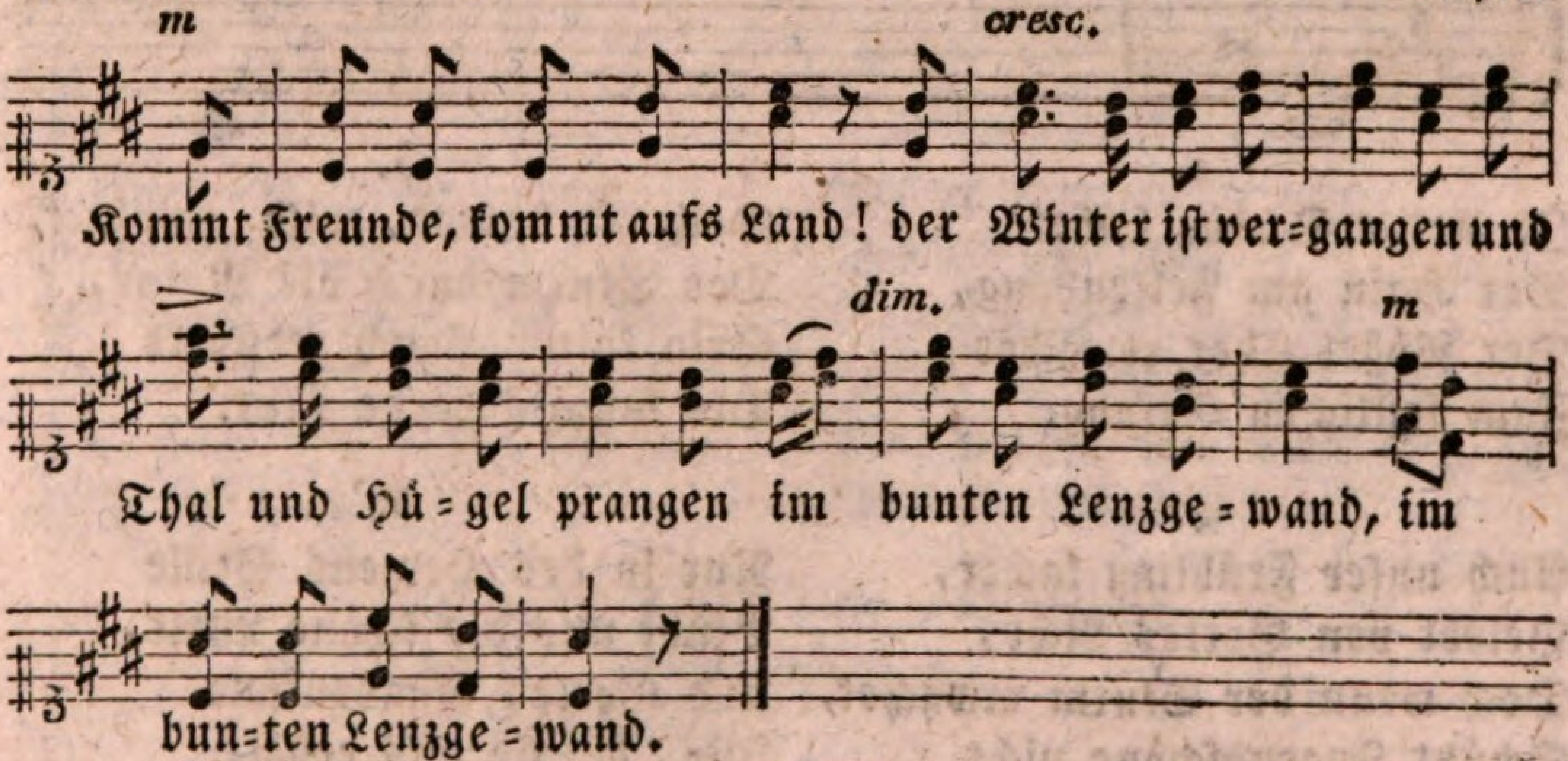
J. Krause.

A dur.

---

25. Einladung aufs Land.

Fröhlich. Silcher.



Hinaus in's weite Feld,
Wo junge Saaten wallen,
Und Lerchenjubel schallen
Am hohen Himmelszelt! :,:

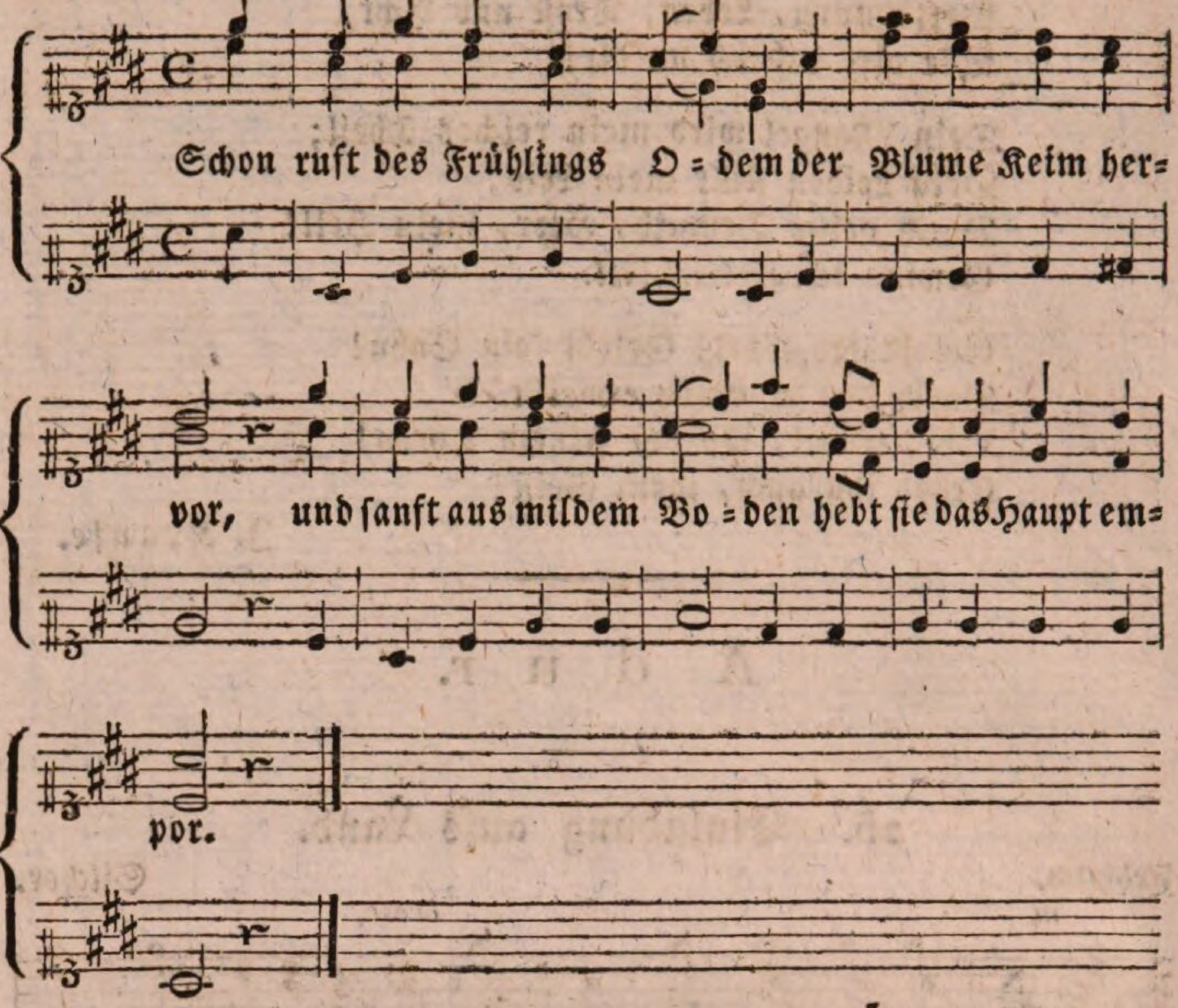
Hinan die Blumenbahn!
Hold winket euch die Freude,
Durch aller Fluren Weite
Schwebt stets sie euch voran. :,:

Hinauf zu jenen Höhn!
Dort sammelt euch, ihr Brüder!
Und singet Wonnelieder
Von Frühlings=Auferstehn! :,:

Miller.

26. Der Frühling.

Fröhlich. W. Auberlen.



2.
In neuer Schöne lachet
Der Hain am Felsenhang,
Der Vögel Chor erwachet
Zum festlichen Gesang.

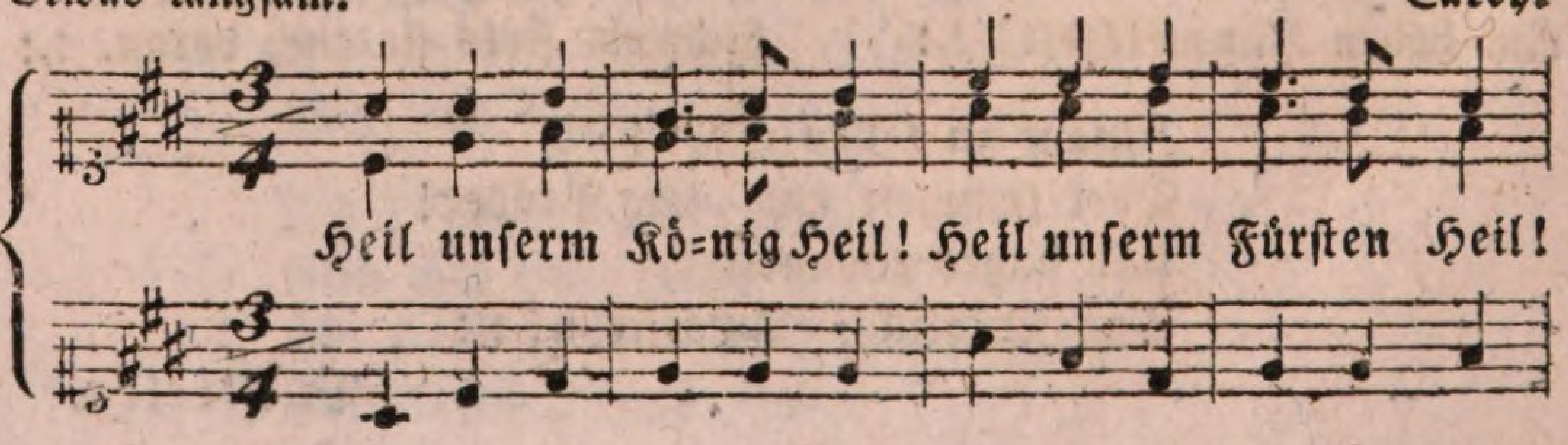
3.
Doch oft braust, wild empöret,
Der Sturm durch die Natur,
Sein kalter Hauch zerstöret
Die kaum geborne Flur.

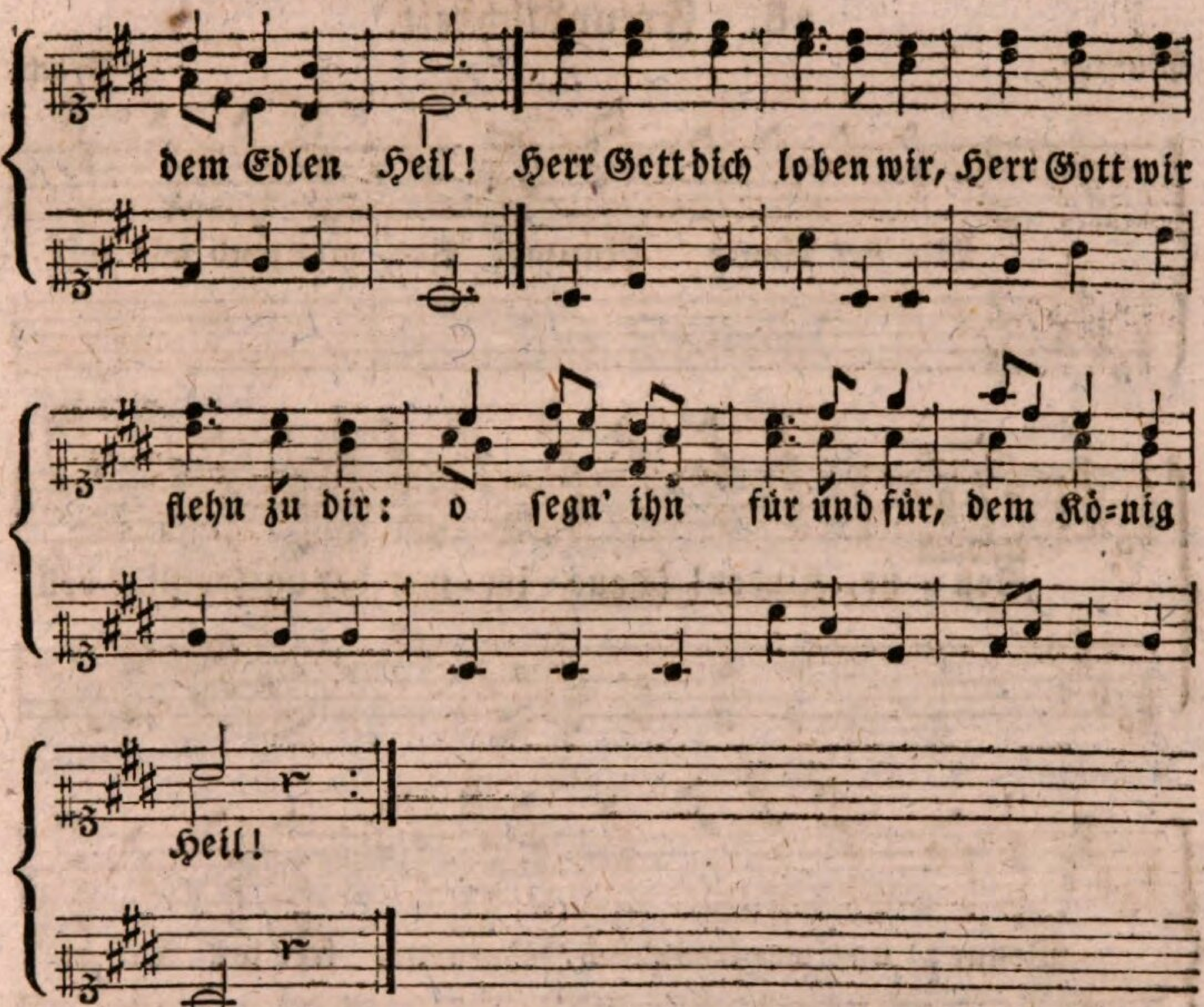
4.
Auch unser Frühling lachet,
Belebt von Gottes Licht,
Doch wenn der Sturm erwachet,
Schützt Jugendschöne nicht.

5.
Nur in des Herzens Stille
Blüht uns die schöne Welt,
Und Gottes Gnadenfülle
Ists, die sie uns erhält.

27. Vaterlandslied.

Etwas langsam. Carey.





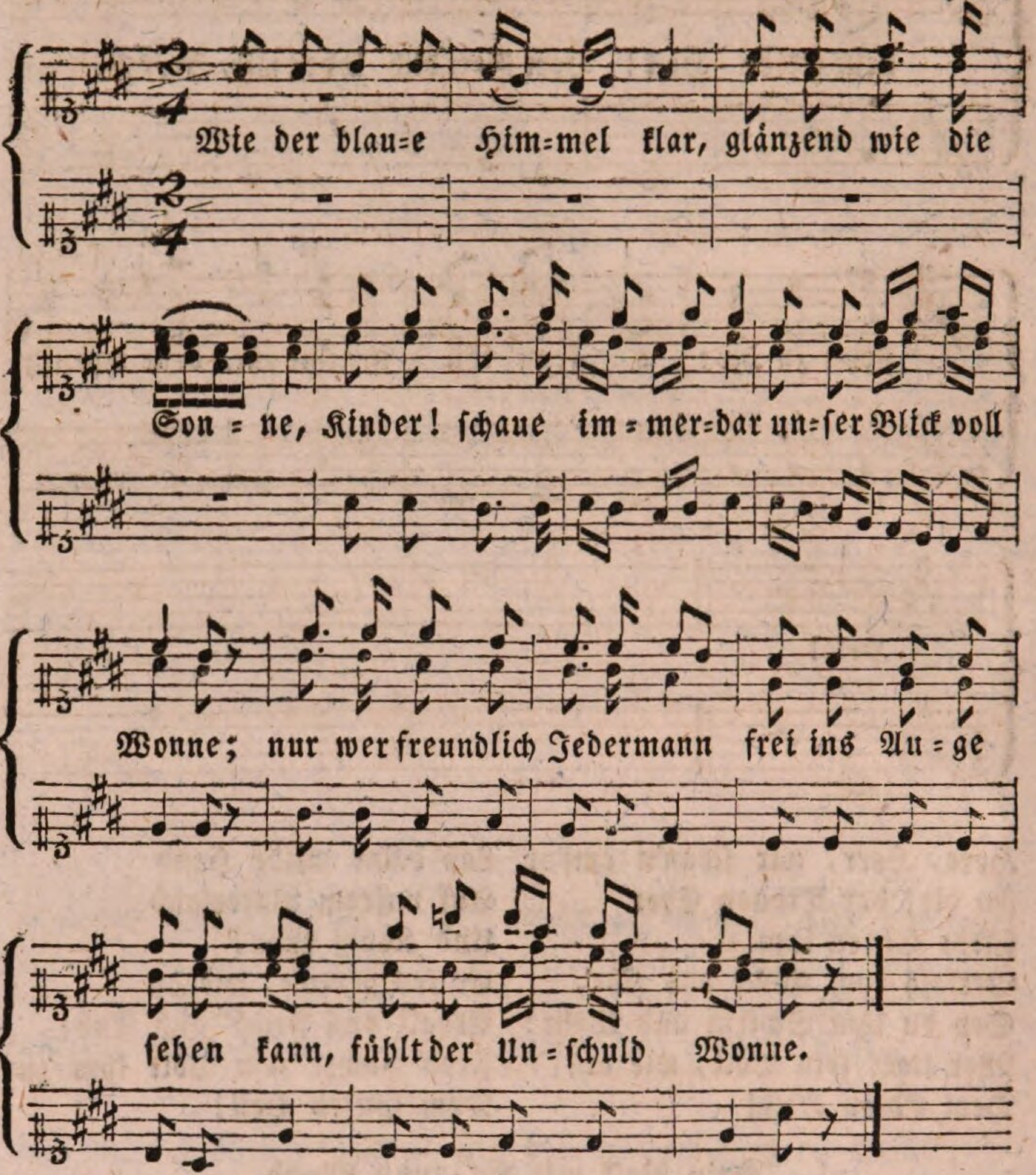
Herr, Herr, wir schau'n empor
Zu dir! der Treuen Chor
Fleht Segen ihm.
Verleih ihm Glück und Ehr',
Sey du ihm Schirm und Wehr!
Wer liebt sein Volk, wie er?
Dem Edlen Heil!

Laß deine milde Hand
Auf unsrem Vaterland
Und König ruhn!
Er sey gerecht, wie du,
Erhalt uns Fried' und Ruh!
Froh jauchzt sein Volk ihm zu:
Dem Guten Heil!

Sein Volk mit Herz und Mund
Verehr' in Bruderbund
Als Vater ihn!
Herr laß durch sein Bemühn
Der Völker Segen blühn!
Erhalt' und schütze ihn!
Dem König Heil!

28. Freundlichkeit.

Munter. Frech.



Friede künde Jedermann
Unser Blick und Liebe.
Der nur, der nicht lieben kann,
Schaut beständig trübe.
Wen, wie uns, der Vater liebt,
Kinder! o der nimmt und gibt
Liebe nur um Liebe.

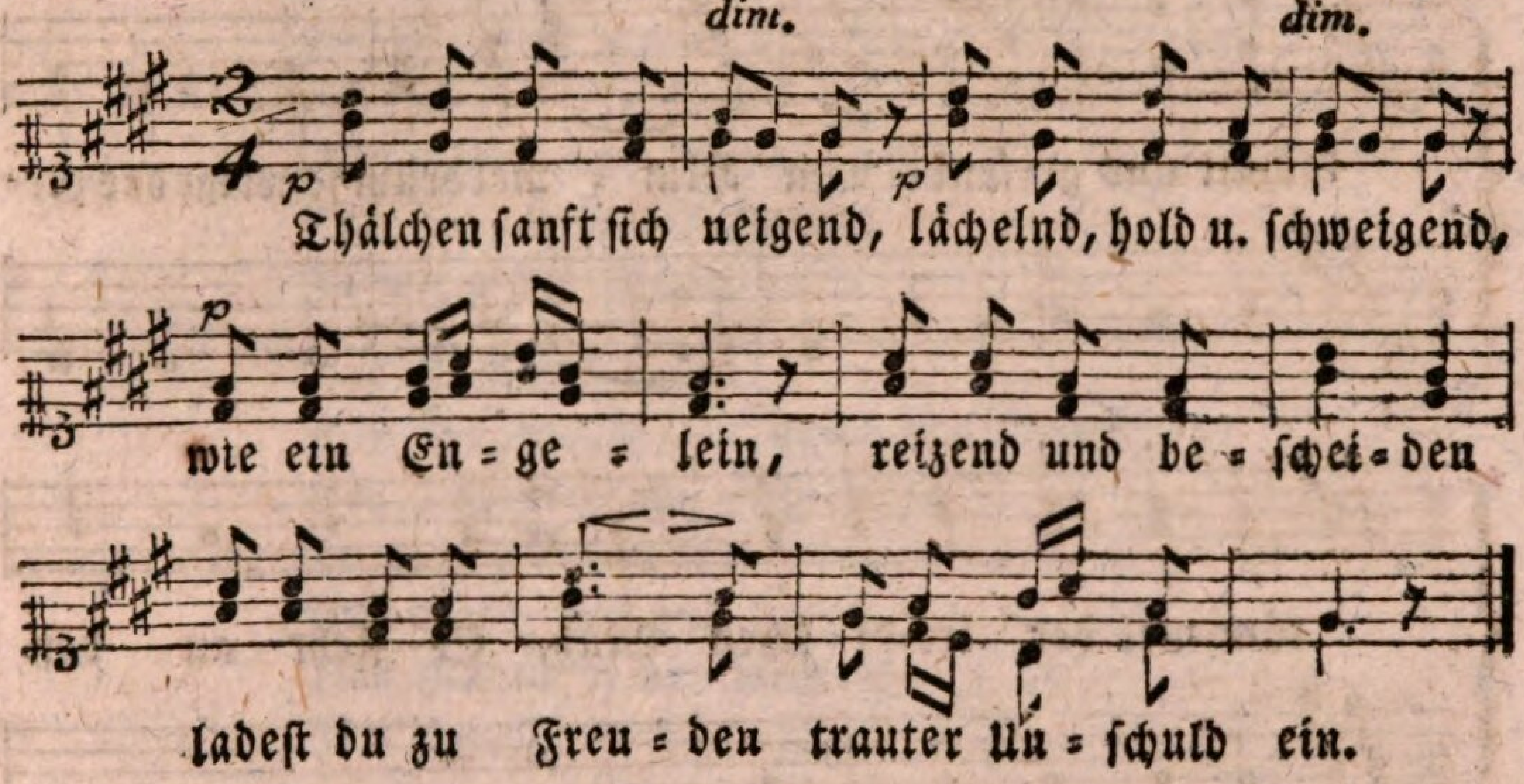
Darum freundlich Jedermann
Wort um Wort gegeben!
Nur der offnen Miene kann
Man vertraun im Leben.
Kinder! in des Himmels Glück
Ist im freundlich offnen Blick
Uns ein Blick gegeben.

Bahnmaier.

E d u r.

29. Das Thälchen.

Etwas munter. Nägeli.



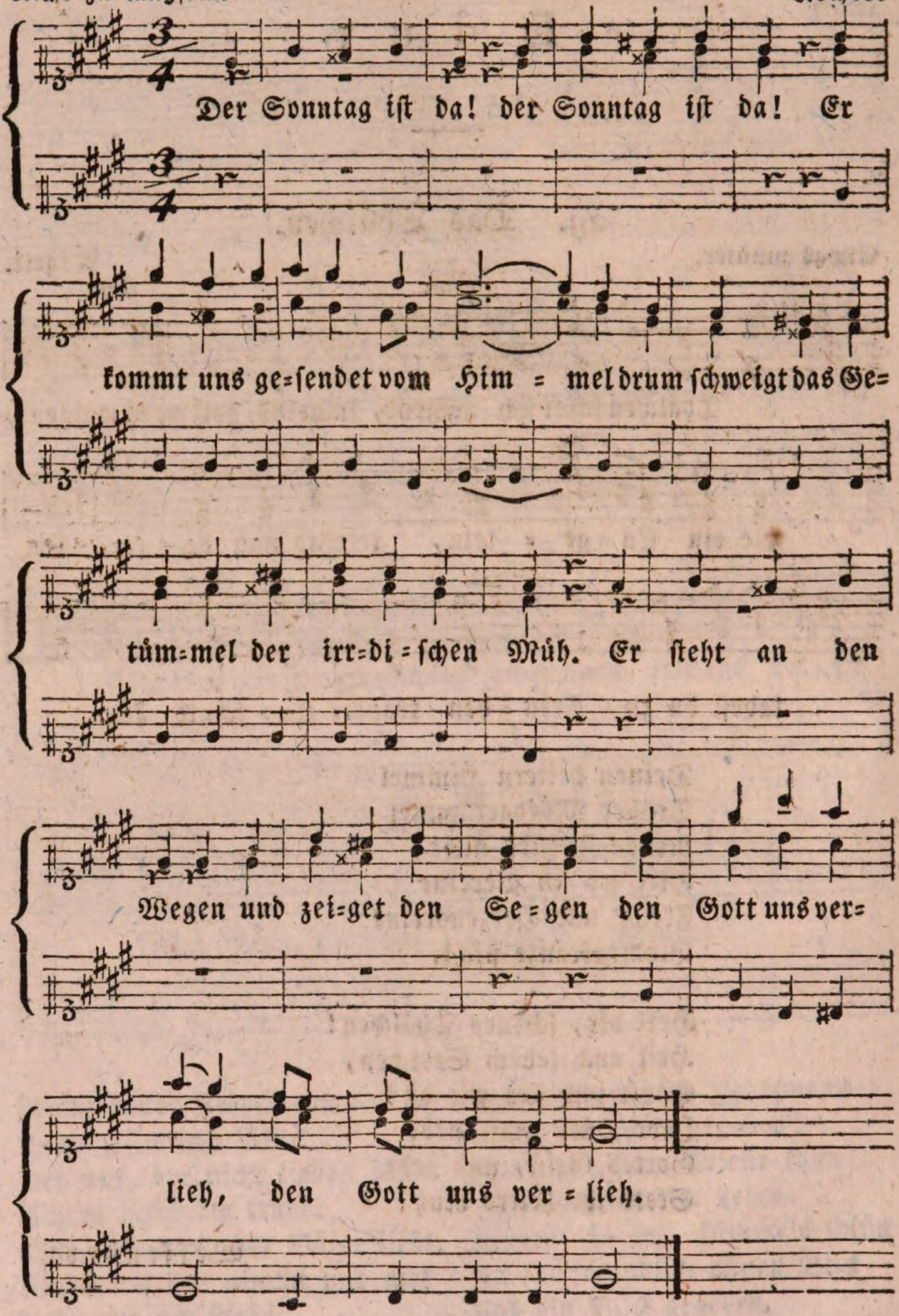
Deinen heitern Himmel
Trübet Mordgetümmel
Rohen Zwistes nicht;
Hier wo im Vereine
Freud' und Herzensreine
Blumenkränze flicht.

Heil dir, schönes Thälchen!
Heil auch jedem Seelchen,
Sanft und still wie du!
Jede Hütt' umschwebe
Gottes Geist, und gebe
Stets ihr heitre Ruh!

Wessenberg.

30. Der Sonntag.

Nicht zu langsam. Kocher.



Der Sonntag ist da!
Er ruft uns ins Aehrengefilde,
Die freundliche Milde
Des Vaters zu sehn.
Wie glänzt in der Stille,
Des Tages die Fülle,
Der Saaten so schön! :,:

Der Sonntag ist da!
Die Kette des Pfluges nicht klirret
Die Peitsche nicht schwirret,
Es knarret kein Rad.
Wir stehen und hören
Das Rauschen der Aehren
In wogender Saat. :,:

Der Sonntag ist da!
Wir streuten in Hoffnung den Saamen!
Der Vater sprach „Amen!"
Da wuchs er empor.
Nun stehn wir und hören
Das Rauschen der Aehren
Mit freudigem Ohr. :,:

Der Sonntag ist da!
Auf, laßt den Vater uns loben!
Er feuchtet von oben
Den durstenden Keim!
Bald rauschen und klingen
Die Sicheln; wir bringen
Die Garben dann heim. :,:

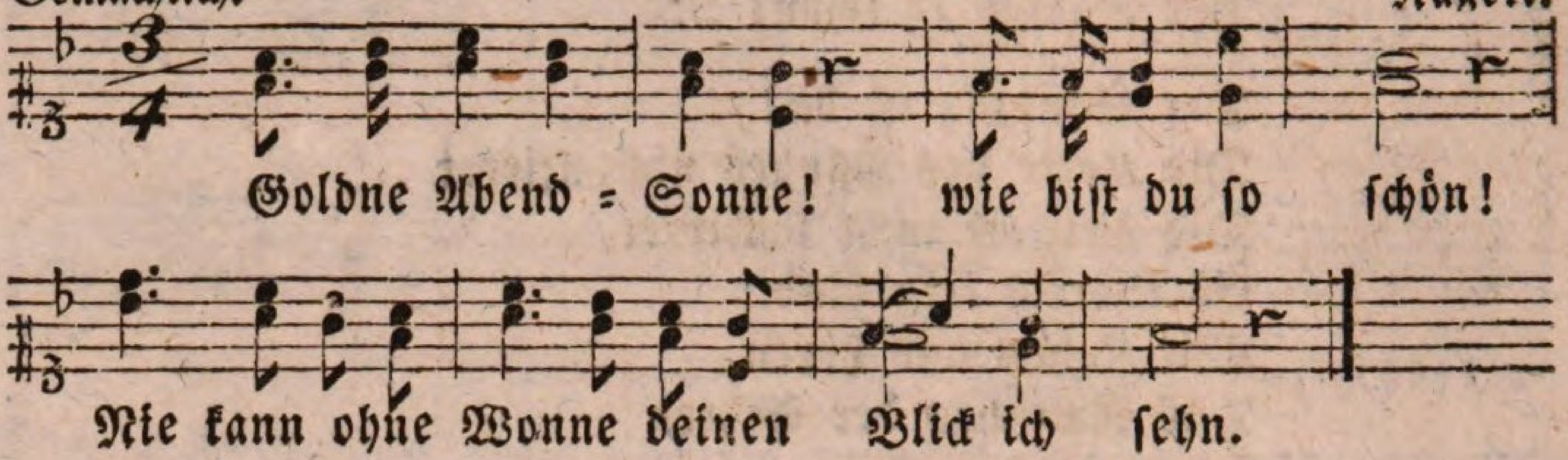
Der Sonntag ist da!
Was hoffend und liebend wir säen,
Wird einstens erstehen
In lieblichem Glanz.
Wir säen im Staube,
Dort reicht uns der Glaube
Den ewigen Kranz. :,:

D. Krummacher.

F dur.

31. Die Abendsonne.

Gemächlich. Nägeli.



2.
Schon in früher Jugend
Sah ich gern' nach dir,
Und der Trieb zur Tugend
Glühte mehr in mir:

3.
Wenn ich so am Abend
Staunend vor dir stand,
Und an dir mich labend
Gottes Huld empfand.

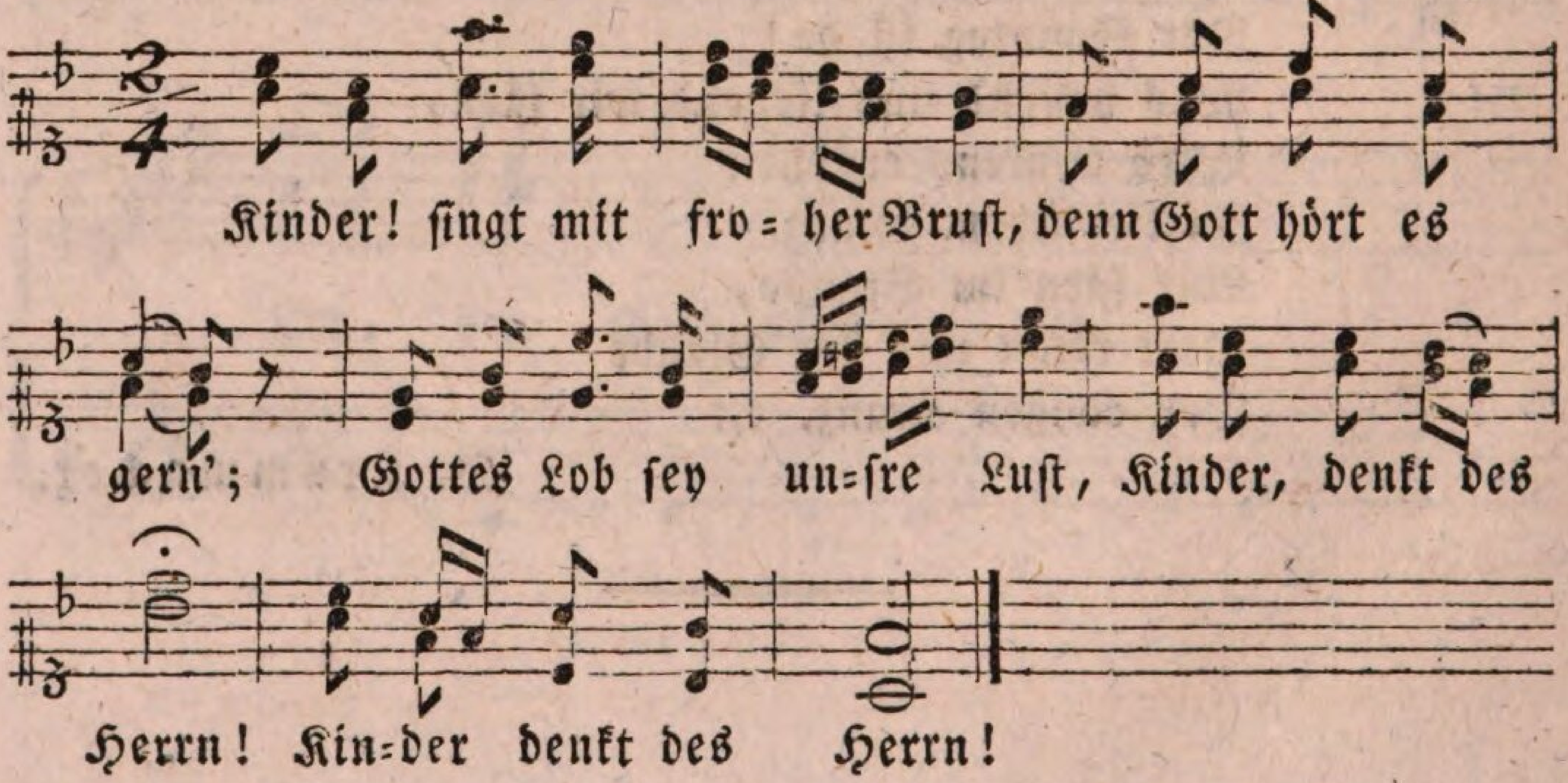
4.
Doch von dir, o Sonne!
Wend ich meinen Blick
Mit noch höhrer Wonne
Auf mich selbst zurück.

5.
Schuf uns ja doch beide
Eines Schöpfers Hand,
Dich im Strahlenkleide,
Mich im Staubgewand.

B. Urner.

32. Ermunterung.

Etwas munter. Nägeli.



2.

Wo wir sind, ist er auch da,
Nie noch war er fern,
Allenthalben ist er nah.
Stets gedenkt des Herrn! :,:

3.

Jedes denke: wo ich bin,
Was ich thu und lern,
Blick ich nach dem Himmel hin,
Freue mich des Herrn. :,:

4.

Jede Tugend ist uns leicht,
Denken wir des Herrn,
Jede Sünd' und Thorheit weicht,
Denken wir des Herrn. :,:

5.

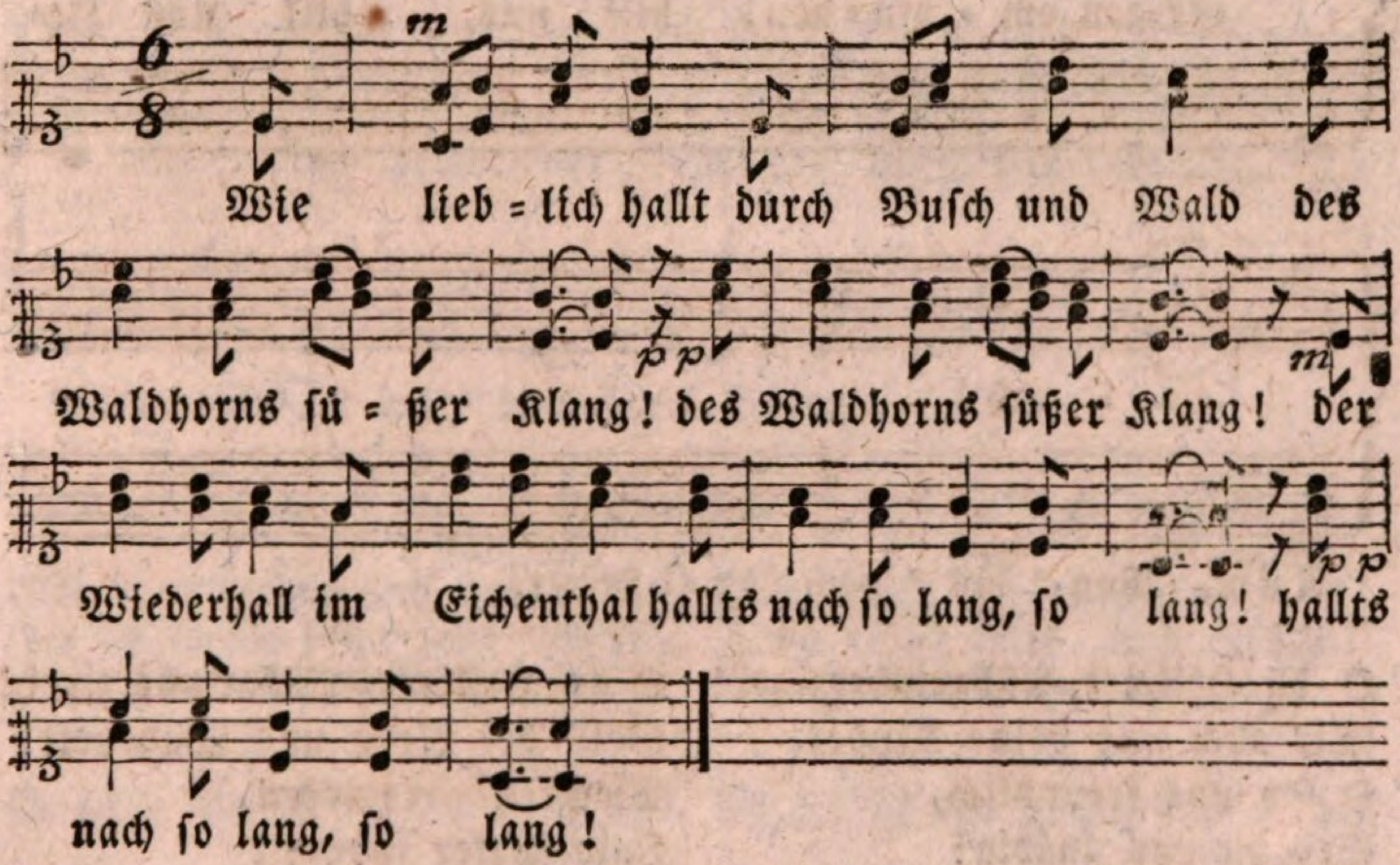
Ist das Tagewerk vollbracht,
Blinkt uns mancher Stern:
Und wenn froh das Aug' erwacht,
Denken wir des Herrn. :,:

Freud und Heil und Segen schenkt
Euch der Herr so gern.
Darum, Kinder, o gedenkt!
Stets gedenkt des Herrn! :,:

G. Geßner.

33. Das Waldhorn.

Gemächlich. Silcher.



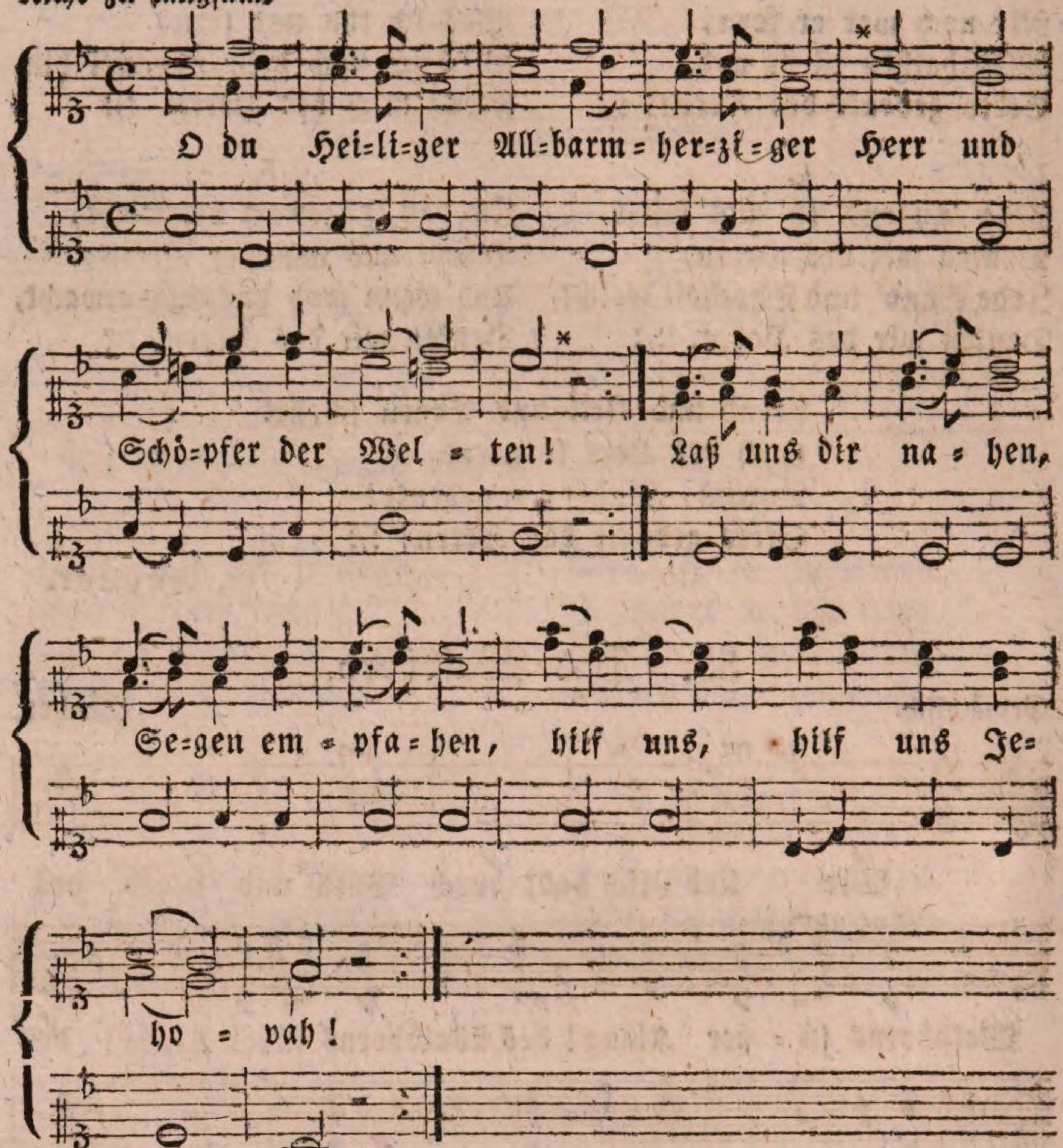
Und jeder Baum
Im weiten Raum
Dünkt uns wohl noch so grün, :,:
Wie wallt der Quell
Wohl noch so hell
Durchs Thal dahin — dahin! :,:

Und jede Brust
Fühlt neue Lust
Beim frohen Zwillingston. :,:
Wie flieht der Schmerz
Aus jedem Herz
Sogleich davon — davon! :,:

Schmid.

34. Gebetlied.

Nicht zu langsam.



Anm. Von * bis * nach der C Leiter.

2.

O du Heiliger, Allbarmherziger!
Wir auch sind deine Kinder.
O sey uns freundlich,
Sey du uns gnädig!
Hilf uns o Vater!

3.

O du Heiliger, Allbarmherziger!
Geist der Liebe und Wahrheit!
Wollst uns regieren,
Zum Vater führen!
Hilf uns o Tröster!

4.

O du Heiliger, Allbarmherziger!
Jesu, Heiland der Menschen!
Du Freund der Kinder,
Retter der Sünder,
Hilf uns o Jesu!

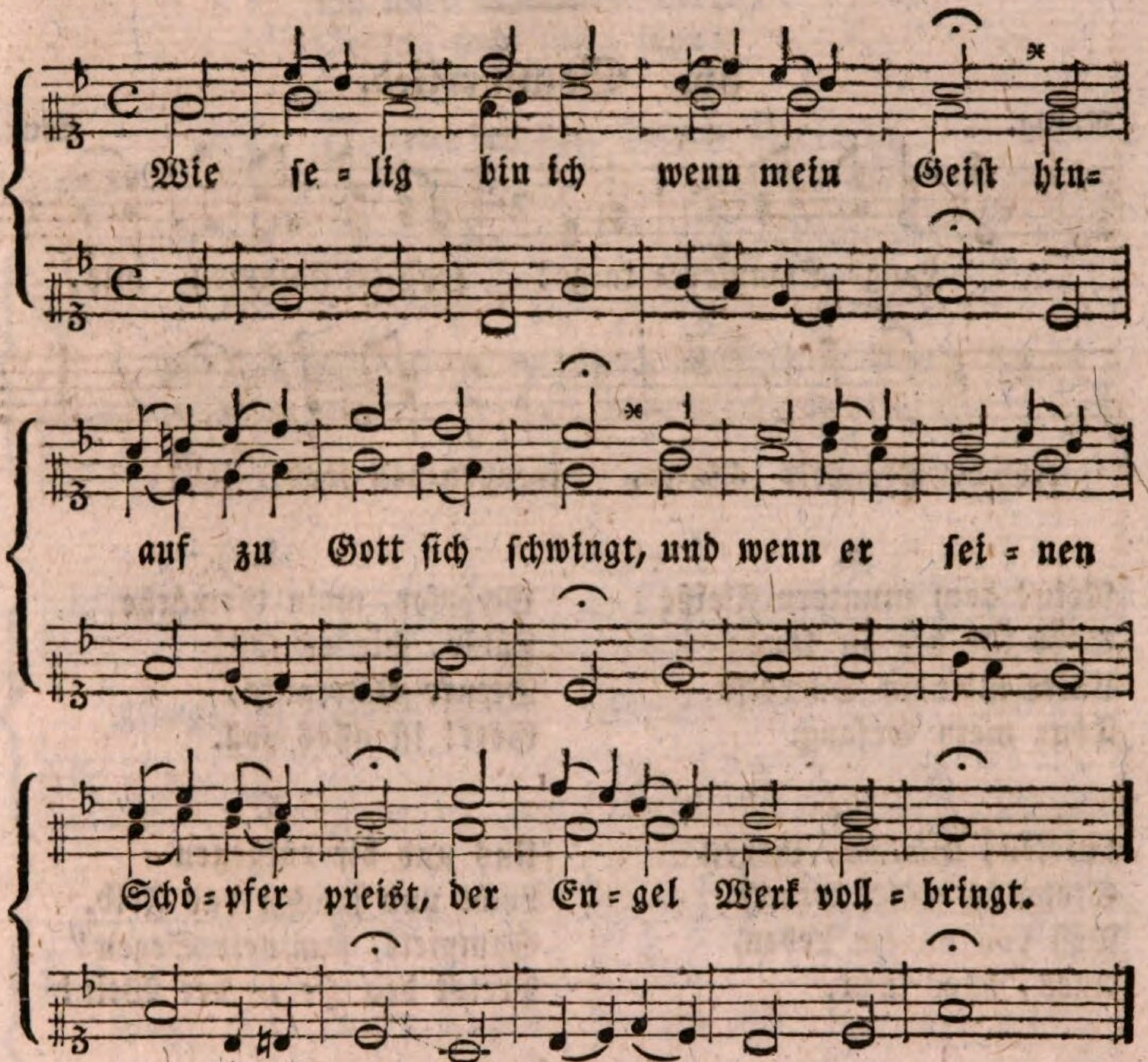
5.

O du Heiliger, Allbarmherziger!
Vater, Mittler und Tröster!
Wollst uns erhalten,
Ueber uns walten,
Gib uns den Frieden!

Kratz.

35. Erkenntniß Gottes.

Choral. Knecht.



Anm. Von * bis * nach der C Leiter.

2.

Wer gleicht Gott? wer ist so ge=
schmückt
Mit Herrlichkeit und Licht?
Ihr Seraphim! ihr seht entzückt
Sein göttlich Angesicht.

3.

Ein voller Strom von Wollust
quillt
Aus seiner Wissenschaft;
Denn er ist selig, und erfüllt
Mit Freuden, was er schafft.

4.

Er schuf die Welt, das Werk der
Zeit,
Um nicht für sich allein
In grenzenloser Ewigkeit
Der Selige zu seyn.

5.

Er spricht ein Wort, und schnell
umringt
Den Seligen ein Heer,
Das selig ist, und ihm lobsingt,
Das Niemand zählt, als er.

6.

So will es der, der mich erschuf,
Auch ich soll selig seyn.
Heil, Seele! dir, denn dein Beruf
Ist, Gottes dich zu freun.

7.

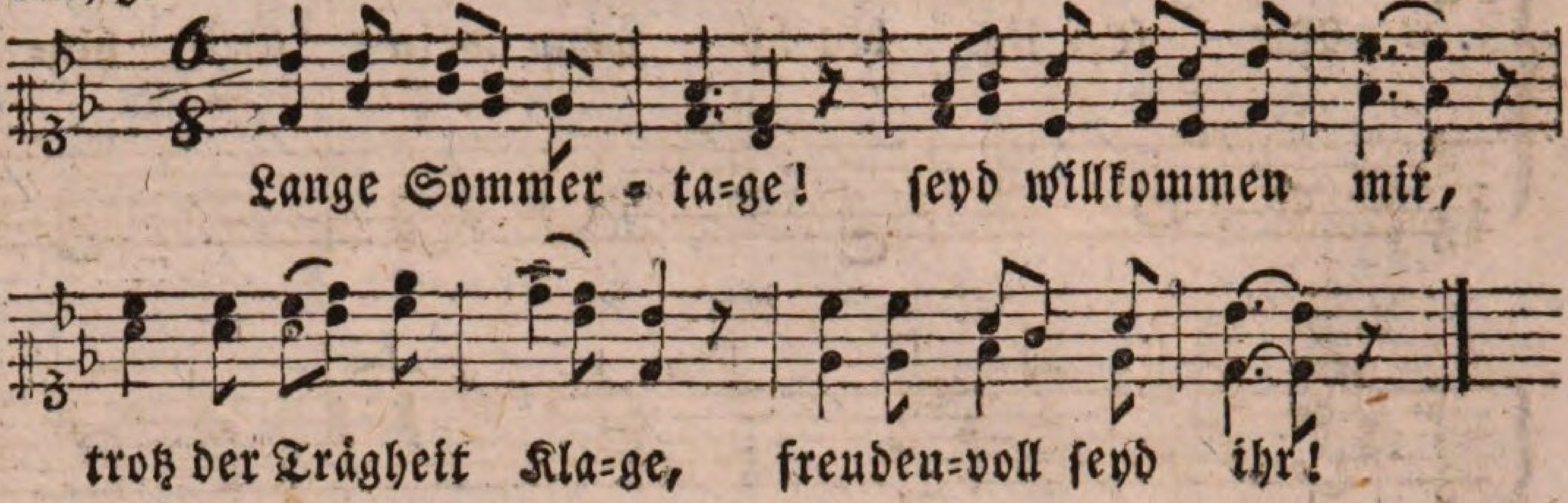
Schon siehst du durch ein däm=
mernd Licht
Den Unaussprechlichen!
Dort wirst du ihn von Angesicht
In größrer Klarheit sehn.

J. A. Cramer.

B dur

36. Sommerlied.

Ruhig. Laur.



2.
Nein! dem muntern Fleiße
Seyd ihr nie zu lang;
Unter meinem Schweiße
Töne mein Gesang.

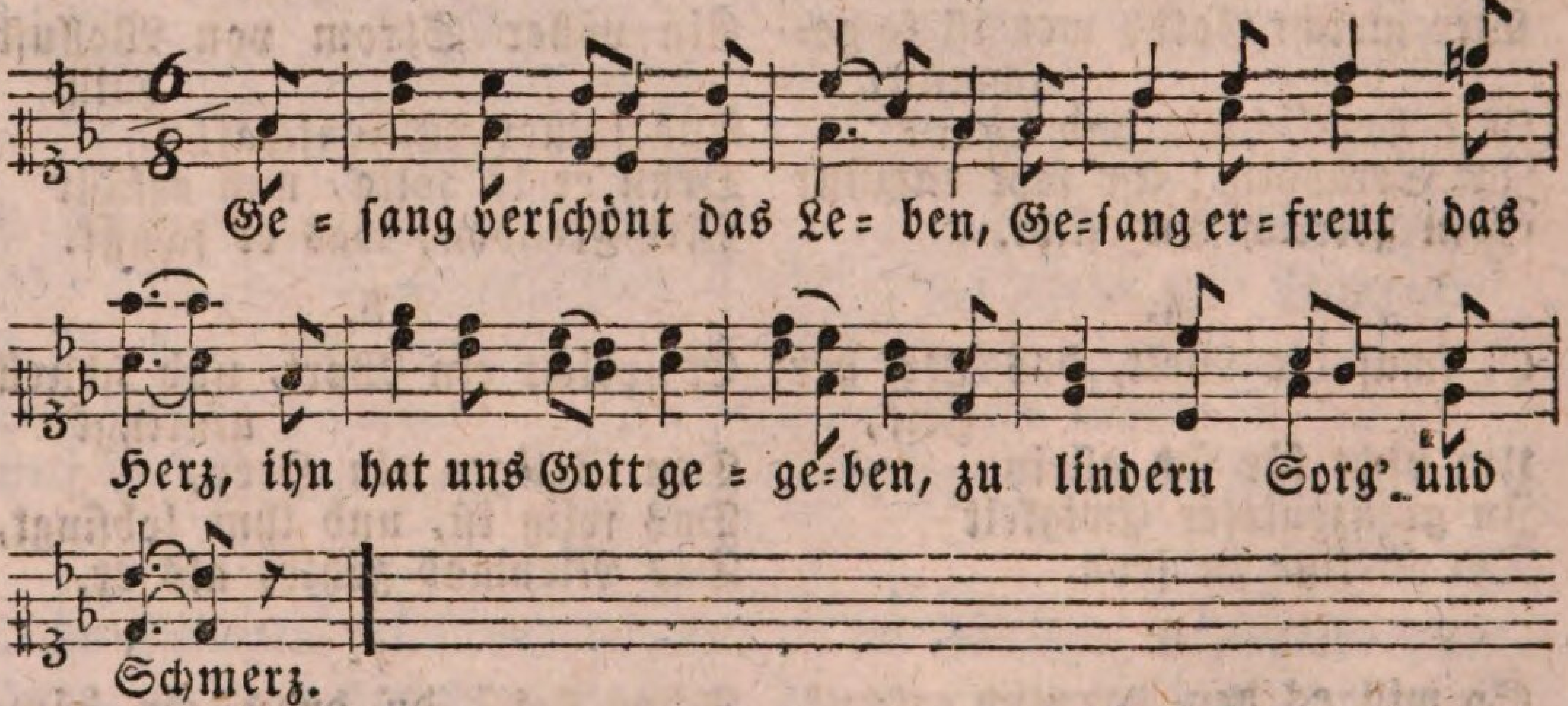
3.
Schöpfer, mein Gemüthe
Fühle, wie es soll!
Deiner Vatergüte,
Gott! ist alles voll.

4.
Wiesen, Bäume, Reben
Stehn in voller Pracht.
Voll von neuem Leben,
Alles, alles lacht.

5.
Uns und dir entgegen
Lacht und jauchzt das Feld.
Sammelt, sammelt Segen!
Preist den Herrn der Welt!

37. Lied.

Etwas munter. Laur.



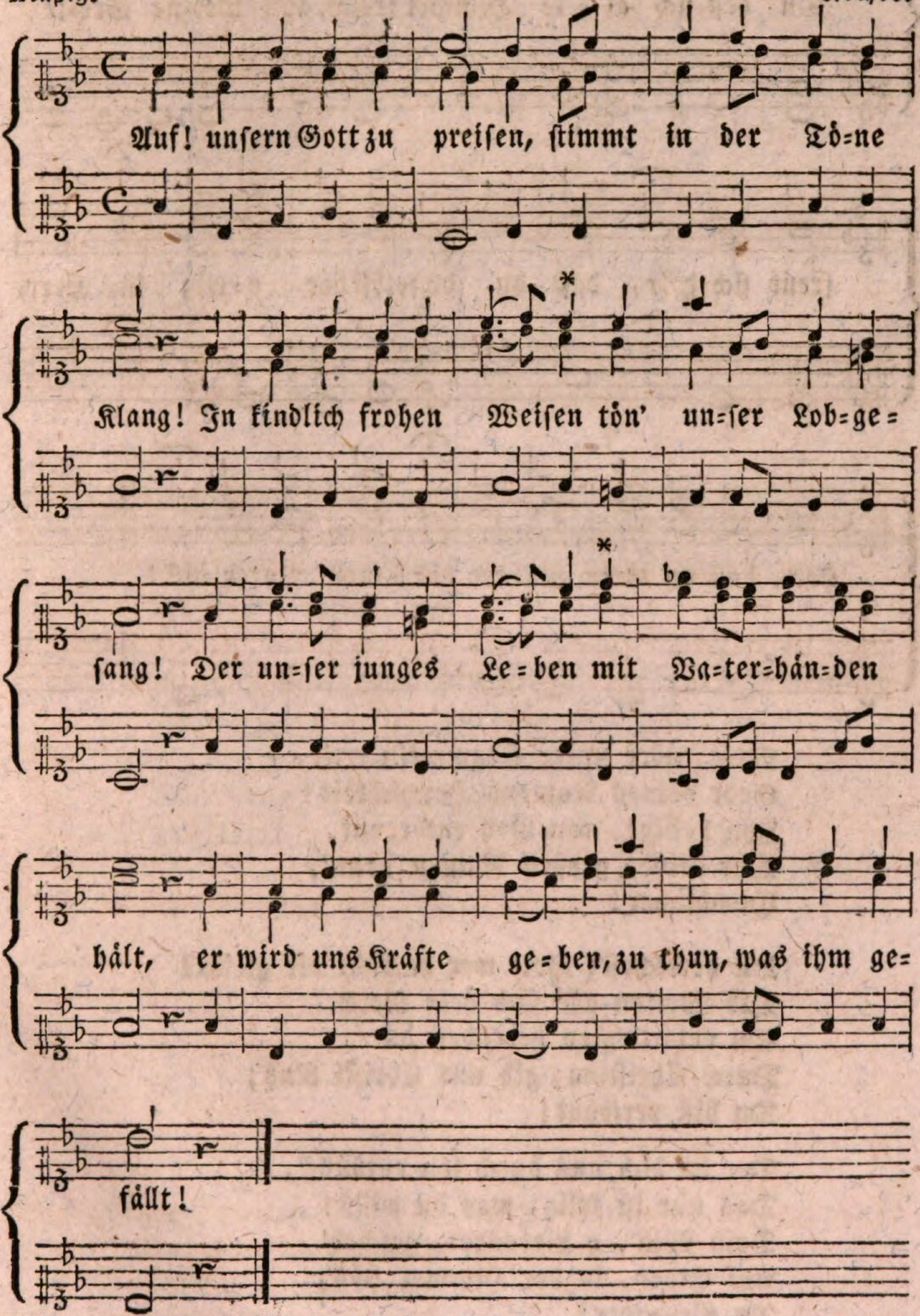
Wohl auf denn! laßt uns singen
Den muntern Vögeln gleich!
Laßt All' ein Lied erklingen
An Lieb und Freude reich!

Ein Lied dem Freundschaftbande,
Das uns zusammenhält;
Dem theuren Vaterlande,
Der ganzen Menschenwelt.

Das Herz sey hingegeben,
Dem Guten ganz allein:
So wird das ganze Leben,
Gesang und Jubel seyn!

38. Ermunterung durch Gesang.

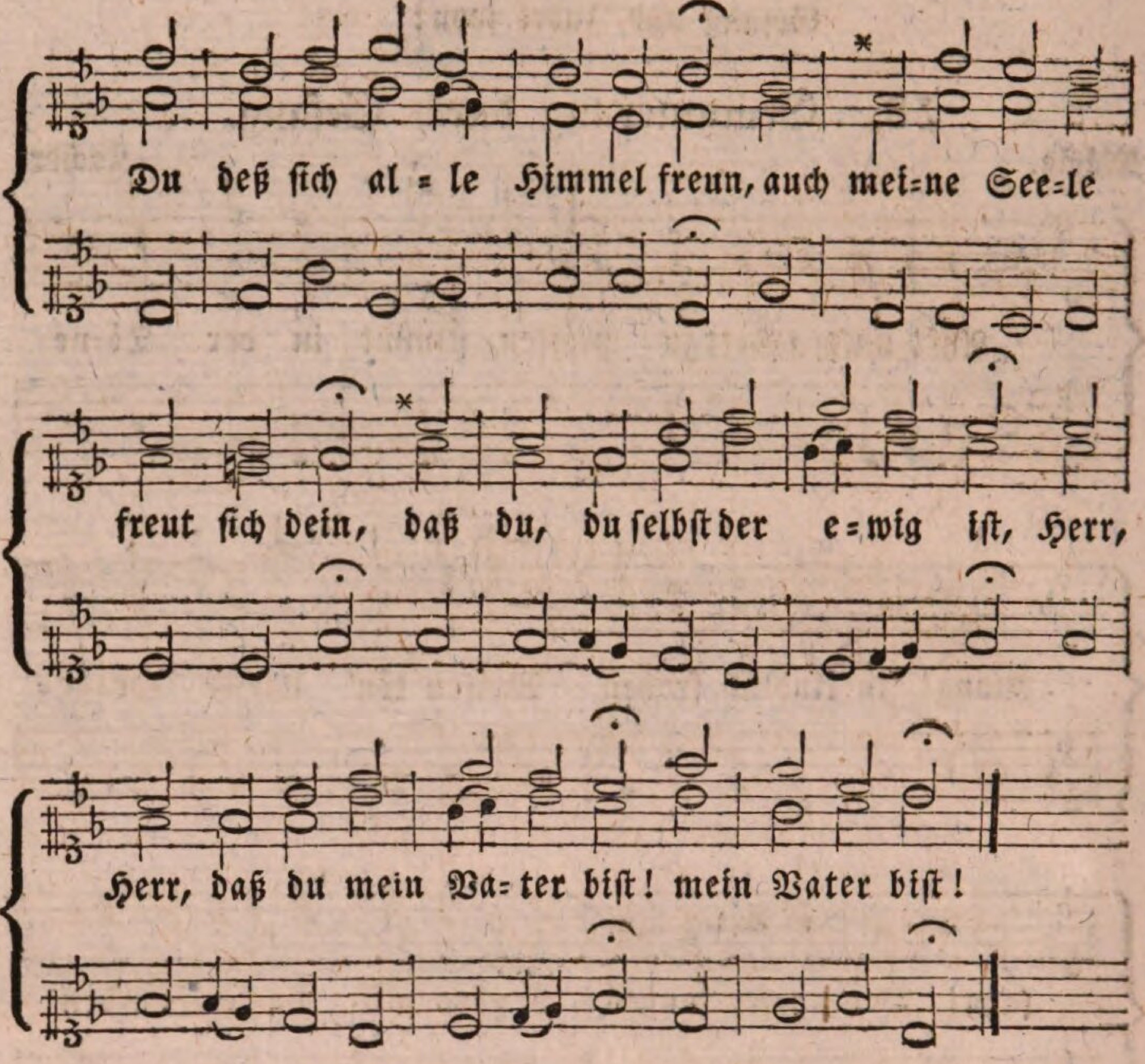
Mäßig. Kocher.



Anm. Von * bis * nach der F Leiter.

39. Das Gebet des Herrn.

Choral. Knecht.



Weit, über unser Stammeln weit,
Geht deines Namens Herrlichkeit!
Ihn heilige, von Lieb entbrennt,
Wer deinen großen Namen nennt,
Unendlicher!

Du herrschest; Gott wer herrscht dir gleich?
Die Welten alle sind dein Reich.
Am väterlichsten herrschest du
Durch Christum; gib uns Christi Ruh;
Du bist versöhnt!

Der du dich uns durch ihn enthüllst,
Das nur ist selig, was du willst!
Dein Will', o Liebender, gescheh'
Auf Erden, in der Himmel Höh',
Du Liebender!

Sey mit uns in des Leibes Noth,
Und gib uns unser täglich Brod!
Labst du den Leib, schickst du ihm Schmerz:
Froh, still, voll Dank, sey unser Herz!
Erhalt uns dir!

Vergib uns unsre Missethat,
Die, Vater, dich erzürnet hat;
Wie wir, vom Haß des Bruders rein,
Beleidigungen ihm verzeihn!
Erbarme dich!

Zu heiß sey die Versuchung nicht!
Uns leucht', Erbarmender, dein Licht,
Wenn uns der Fluch der Sünde schröckt,
Und Nacht vor uns dein Antlitz deckt,
Erbarmender!

Erlös, erlös uns, unser Gott,
Aus dieser und aus aller Noth!
Laß sterbend uns dein Herz erflehn,
Im Tod' zu deiner Ruh eingehn,
Gott, dem wir traun!

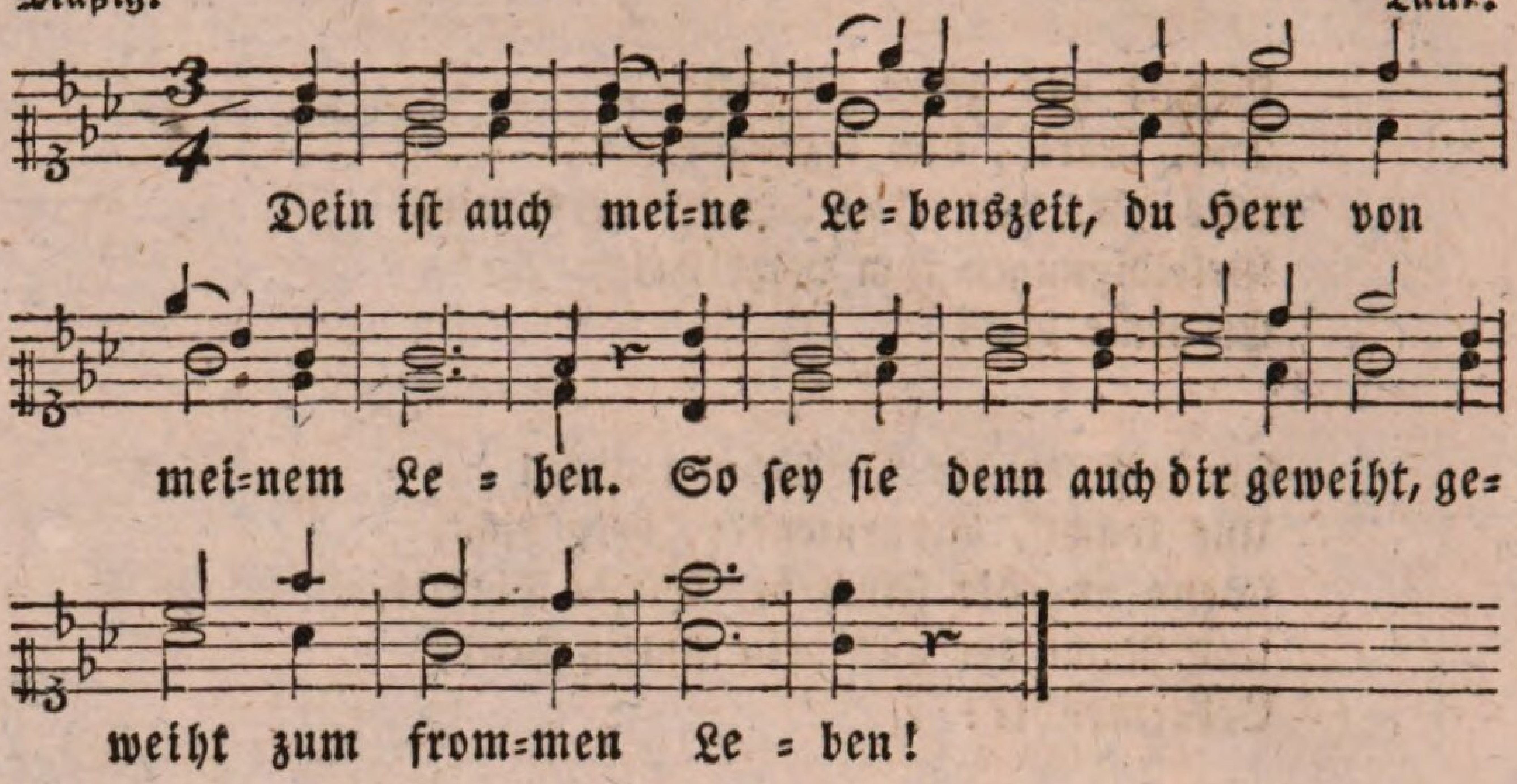
In deines Himmels Heiligthum,
Auf deiner Erd' erschallt dein Ruhm!
Du bist der Herr der Herrlichkeit
Von Ewigkeit zu Ewigkeit!
Hallelujah!

F. G. Klopstock.

Es dur.

40. Huldigung.

Mäßig. Laur.

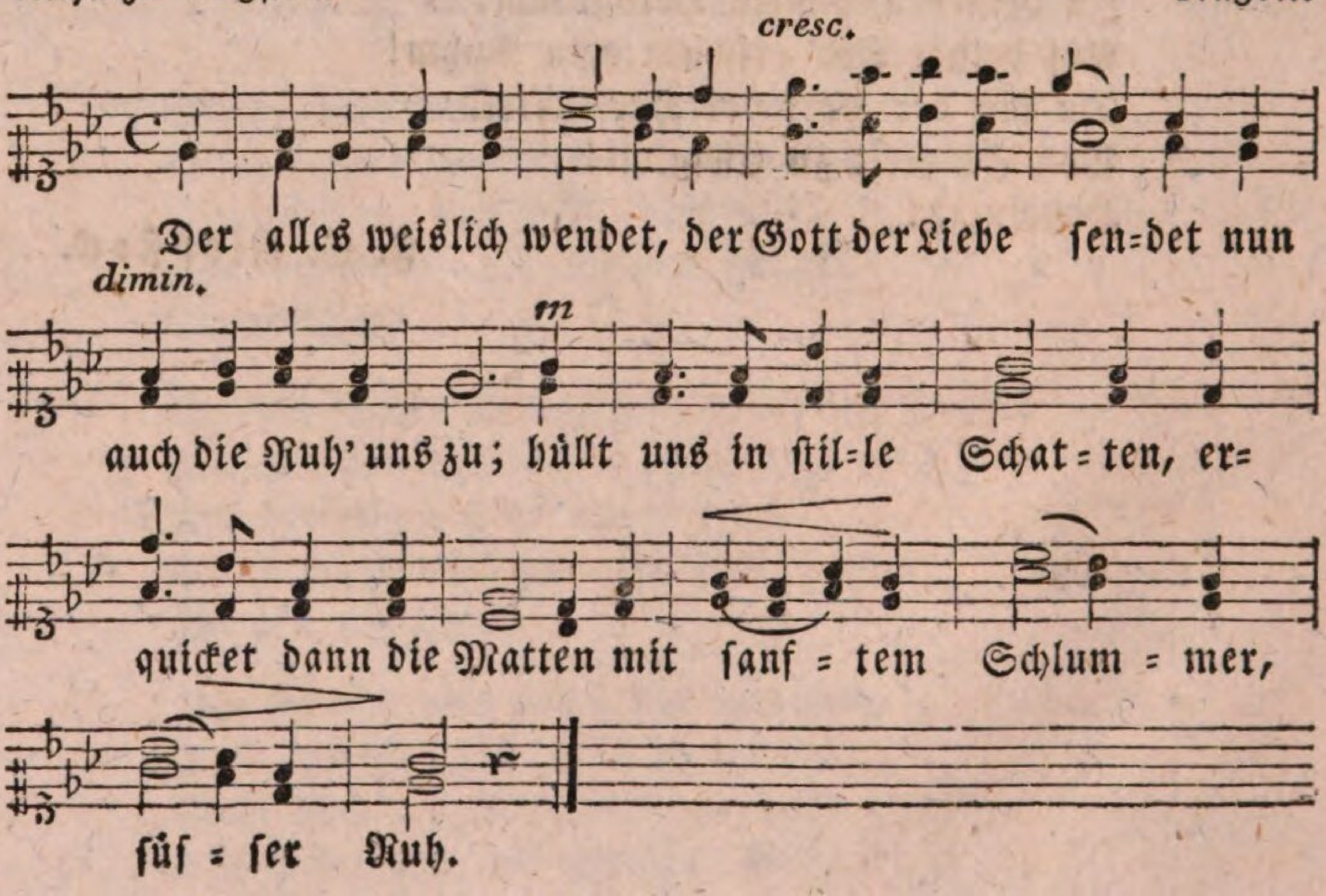


Du bist mein Vater, ich dein Kind,
Mein Glück ist: dich zu lieben.
O mache mich dir gleich gesinnt,
In allen meinen Trieben!

Laß mich vor allen Dingen, dir
Nur zu gefallen streben!
Was dir mißfällt, sey fern von mir
In meinem ganzen Leben!

41. Abendandacht.

Nicht zu langsam. Nägeli.



Der Herr versäumet Keinen:
Der fernen Welt zu scheinen,
Rief er der Sonne jetzt.
Uns decken Finsternisse;
Doch ohne Kümmernisse
Ruh'n wir, da seine Macht uns schützt.

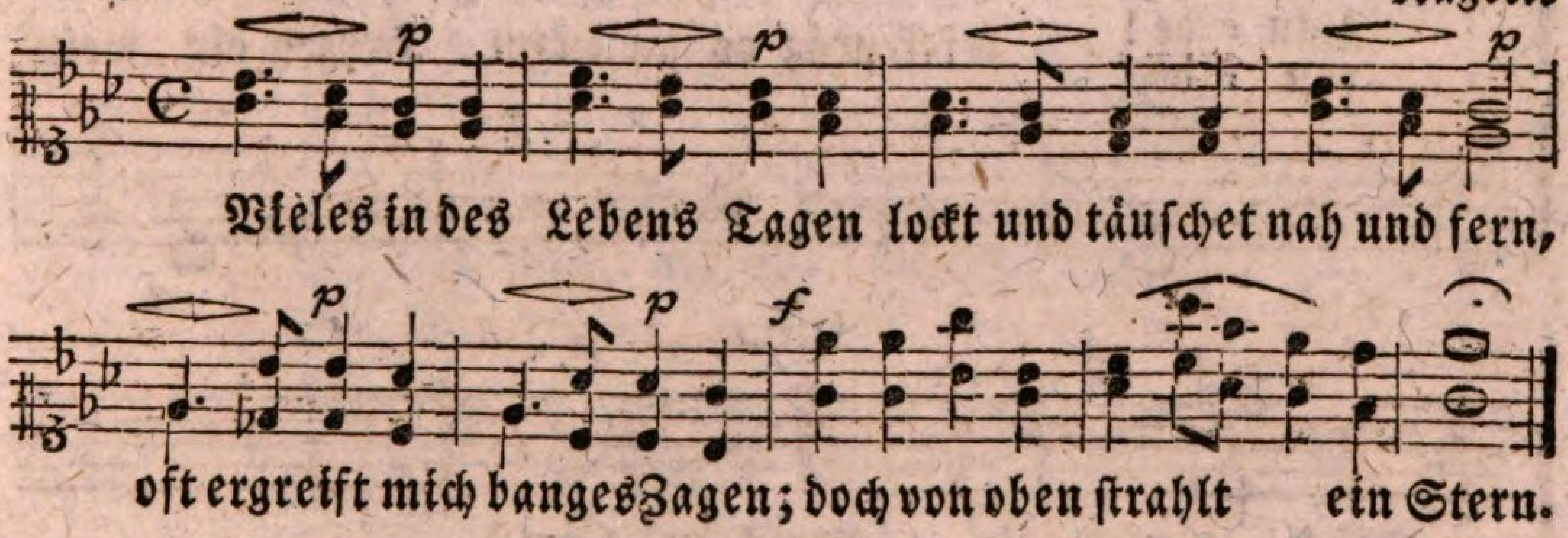
Aus unermeßner Ferne
Erzählen tausend Sterne
Die Größe seiner Macht.
Voll Ehrfurcht sink ich nieder;
Es tönen meine Lieder
Dem Herrn des Tages und der Nacht.

Wer bin ich, Staub und Sünder?
Doch, Vater deiner Kinder,
Auch mich begnadigst du!
Wenn still geweinte Zähren
Dir meine Reu' erklären,
So ruft dein Sohn mir Gnade zu.

Neander.

42. Jesus, unser Führer.

Langsam. Nägelt.



2.
Freundlich stärkend, mild belebend,
Tief erwärmend mein Gefühl,
Und zur Demuth mich erhebend
Zeigt er hoch das Himmelsziel.

3.
Ach! wir blicken, ob wir fehlten,
Weil das Herz dein Bild verlor,
Ob wir treu, das Rechte wählten,
Gottesstern, zu dir empor!

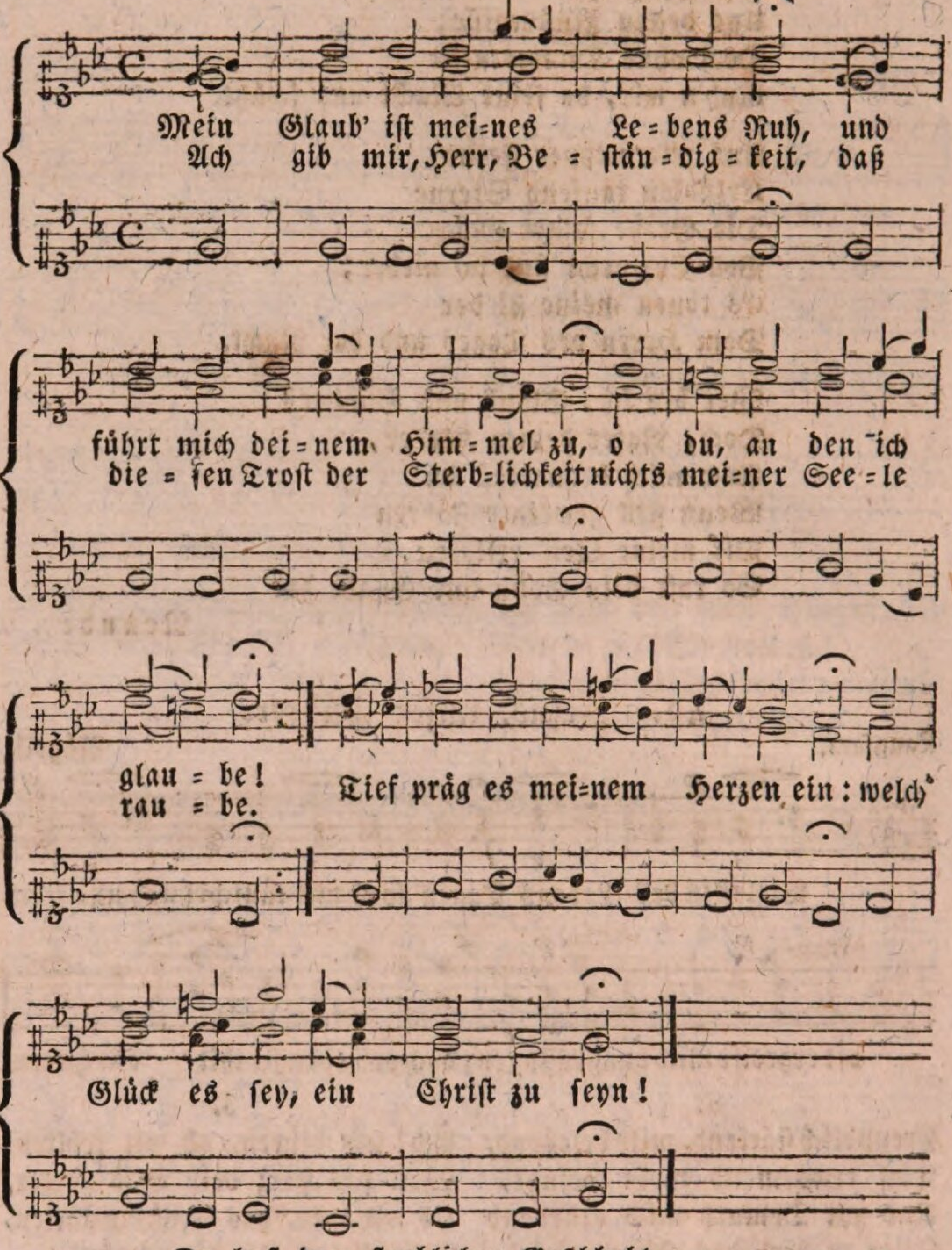
4.
Du, o Jesus! stiegst hernieder,
Deutend uns die wahre Bahn,
Und du sammelst dir uns wieder,
Wenn wir thun, wie du gethan.

5.
Flehen reuig, flehn mit Freuden:
Führ' uns, hehre Leuchte du,
Durch des Lebens Lust und Leiden
Deinem heil'gen Sitze zu!

F. W. Jung.

43. Mein Glaub ist ꝛc.

Choral.



Du hast dem sterblichen Geschlecht
Zu deiner Ewigkeit ein Recht
Durch deinen Tod erworben.
Nun bin ich nicht mehr Asch' und Staub,
Nicht mehr des Todes ew'ger Raub;
Du bist für mich gestorben!
Mir, der ich dein Erlöster bin,
Ist dieses Leibes Tod Gewinn.

Ich bin erlöst und bin ein Christ;
Mein Herz ist ruhig und vergißt
Die Schmerzen dieses Lebens.
Ich dulde, was ich dulden soll,
Und bin des hohen Trostes voll:
Ich leide nicht vergebens.
Gott selber mißt mein Loos mir zu,
Hier kurzen Schmerz, dort ew'ge Ruh.

Was seyd ihr, Leiden dieser Zeit,
Mir, der ich jener Herrlichkeit
Mit Ruh entgegen schaue?
Bald ruft mich Gott, und ewiglich
Belohnet und erquickt er mich,
Weil ich ihm hier vertraue.
Bald, bald verschwindet aller Schmerz,
Und Himmelsfreuden schmeckt mein Herz.

Bin ich gleich schwach, so trag ich doch
Nicht mehr der Sünde schändlich Joch
In meinem Lauf auf Erden.
Die Tugend ist mir süße Pflicht;
Doch fühl ich es, ich bin noch nicht,
Was ich dereinst soll werden.
Mein Trost ist dieß: Gott hat Geduld,
Und straft mich nicht nach meiner Schuld.

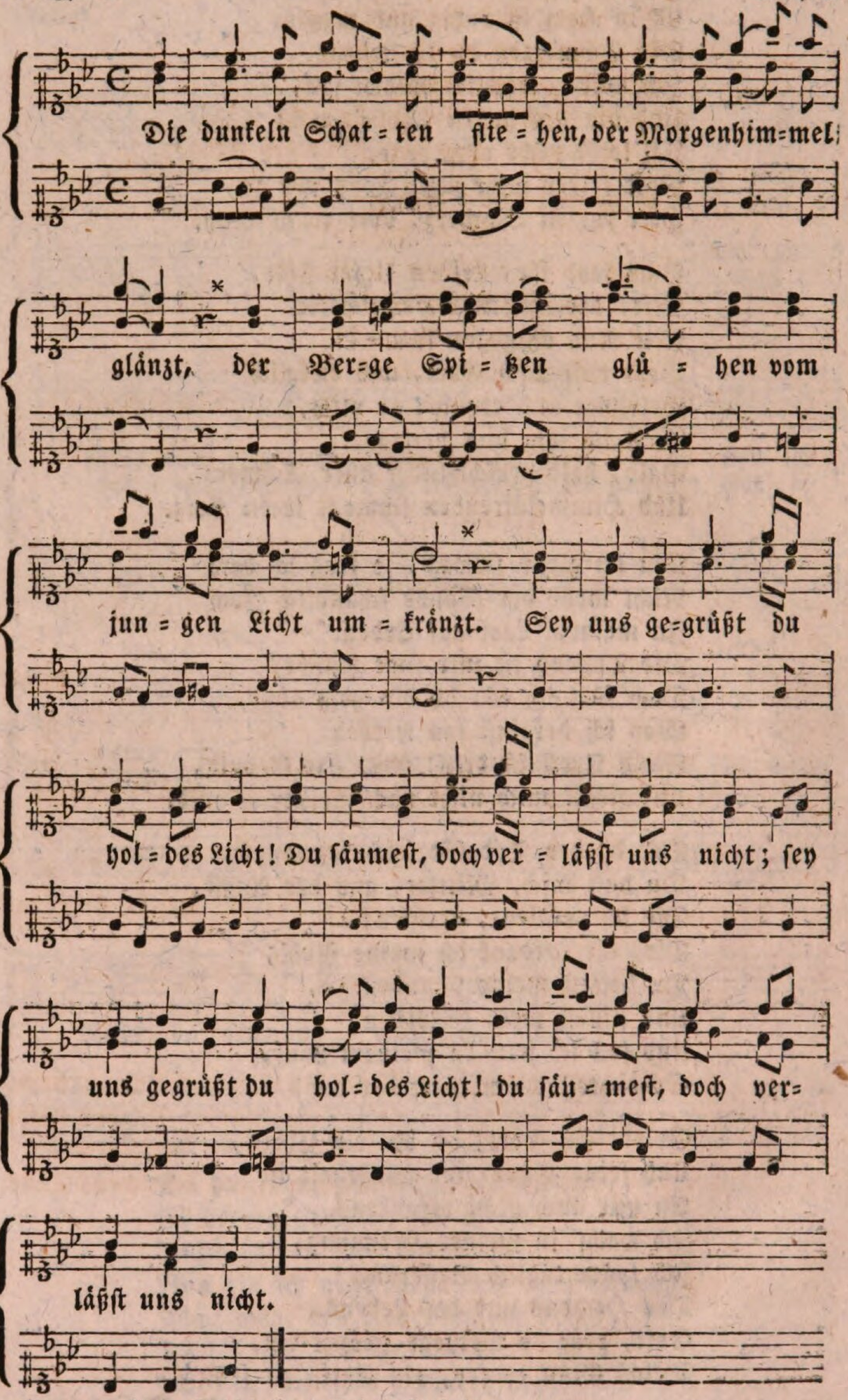
Der du den Tod für mich bezwangst,
Du hast mich, Mittler, aus der Angst,
Die ich verdient, gerissen!
Dir, dir verdank ich meine Ruh';
Du heilest meine Wunden zu,
Und stillest mein Gewissen;
Und fall ich noch in meinem Lauf,
So richtest du mich wieder auf!

Gelobt sey Gott! ich bin ein Christ,
Und seine Gnad' und Wahrheit ist
An mir auch nicht vergebens.
Ich wachs' in meiner Heiligung,
Ich spüre täglich Besserung
Des Herzens und des Lebens.
Gott, präg es meinem Herzen ein,
Welch' Glück es sey, ein Christ zu seyn!

B. Münter.

44. Morgenlied.

Langsam. Kocher.



Anm. Von * bis * nach der B Leiter.

Das Gute kommt von oben
Da wohnt des Lichtes Quell.
Wo Morgenstern ihn loben
Da ist es ewig hell!
:,: Wir wandeln hier im dunkeln Thal,
Doch leuchtet uns des Himmels Strahl. :,:

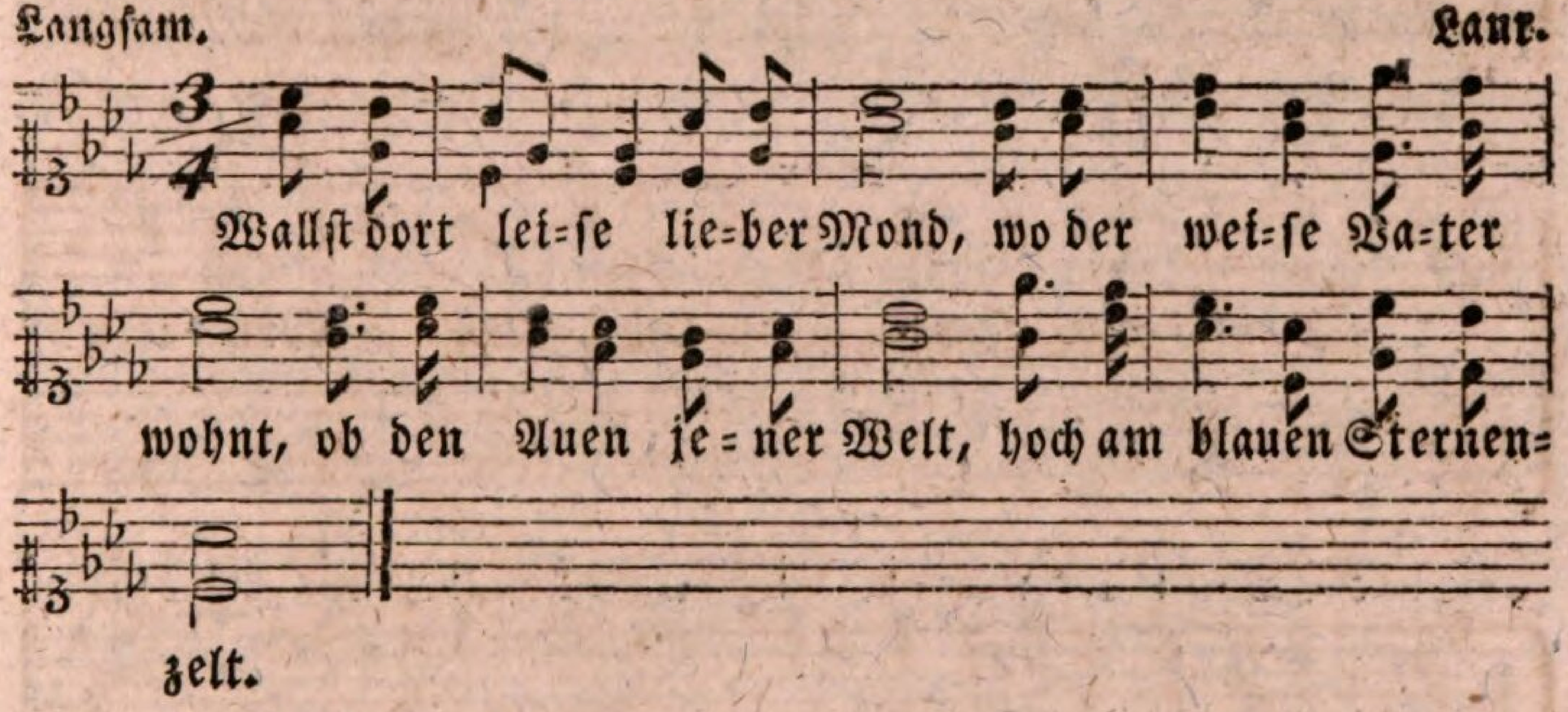
O Vater! sende Segen
Auf deiner Kinder Schaar!
Uns leucht' auf dunkeln Wegen
Dein Antlitz immerdar!
:,: Erhebe du dein Angesicht,
Verlaß uns nicht, verlaß uns nicht! :,:

Krummacher.

As dur.

---

45. Der Mond.



Streuest Funken sanfter Gluth,
Feuertrunken bebt die Fluth,
Dünste geben Zauberscheln,
Geister schweben durch den Hain.

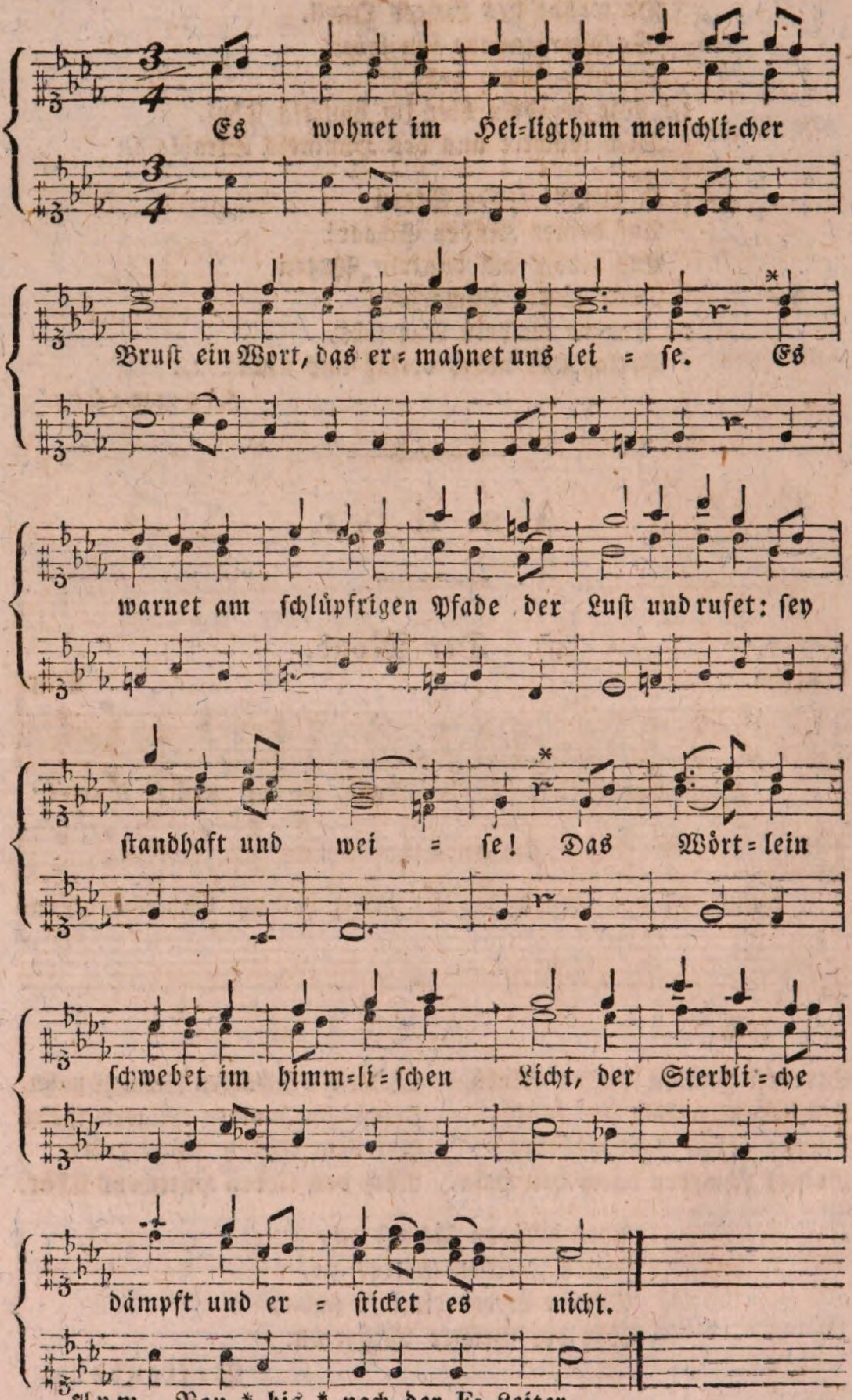
Wenn der Schatten Schauer nahn,
Zeigst du matten Pilgern Bahn
Auf dem trüben Nachtrevier
Nach des lieben Hüttchens Thür.

Allen Müden lächelst du,
Jenen Frieden Gottes zu,
Der in Lieder einst so schön,
Lößt der Brüder Mißgetön.

Wessenberg.

46. Das göttliche Wort.

Freudig. Kocher.



Anm. Von * bis * nach der Es Leiter.

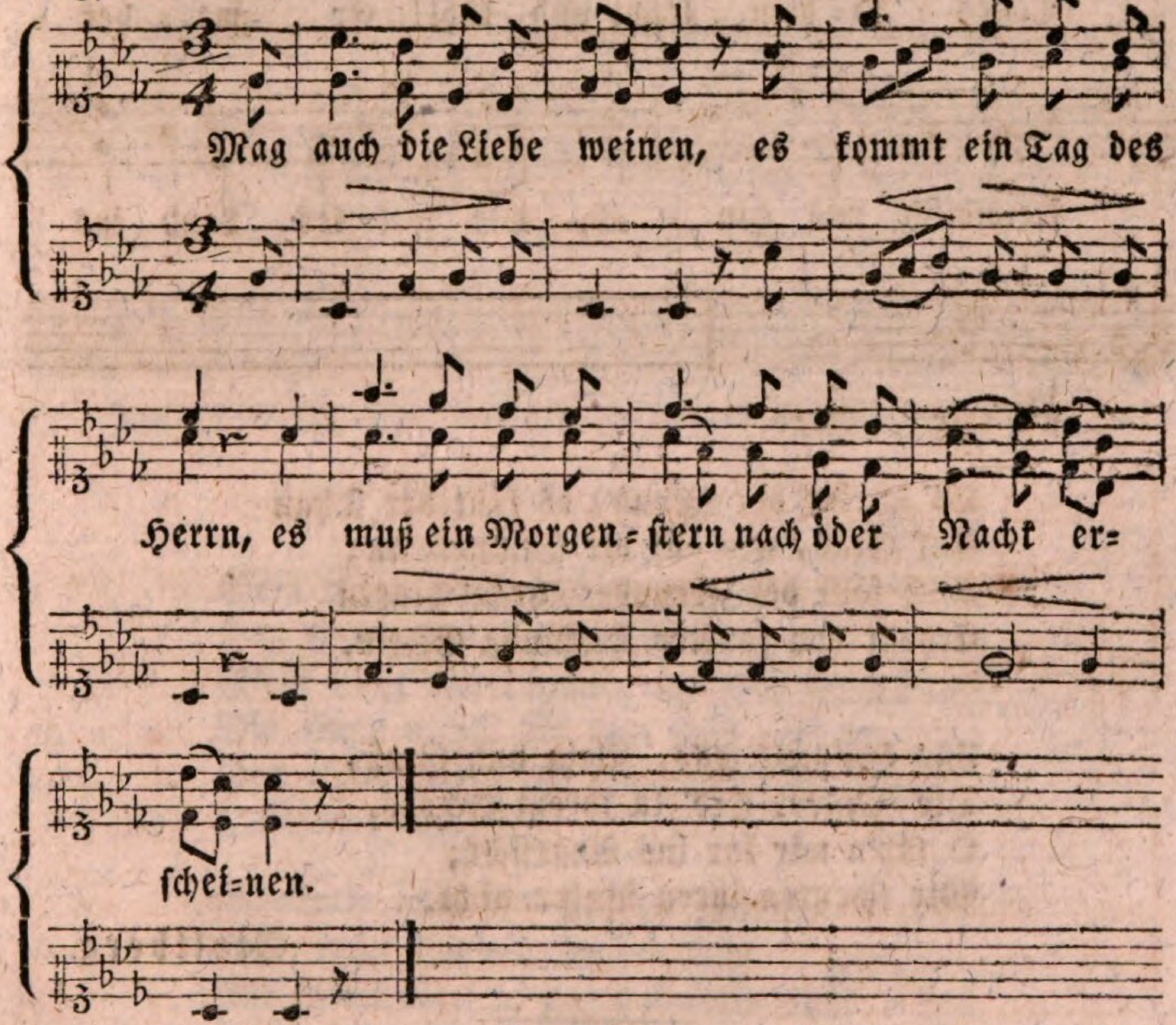
Es ward uns zum innern das äußere Wort,
Das göttliche ward uns gegeben.
Wer hier es vernommen, dem lohnet es dort
Mit ewigem herrlichem Leben.
Wer gläubig ihm trauet, der wandelt im Licht,
Das Dunkel des Grabes erschrecket ihn nicht.

Es wandelt vor uns ein freundlicher Hirt!
Und ladet uns: folget mir gerne!
Er liebet die Heerde der Seinen, und wird
Sie sammeln in herrlicher Ferne.
Getrost — wenn die dunkele Hütte zerbricht,
Dann führt er die Seinen zum himmlischen Licht.

Krummacher.

47. Lied.

Langsam.



Mag auch der Glaube zagen!
Ein Tag des Lichtes naht,
Zur Heimath führt sein Pfad.
Aus Dämmrung muß es tagen!

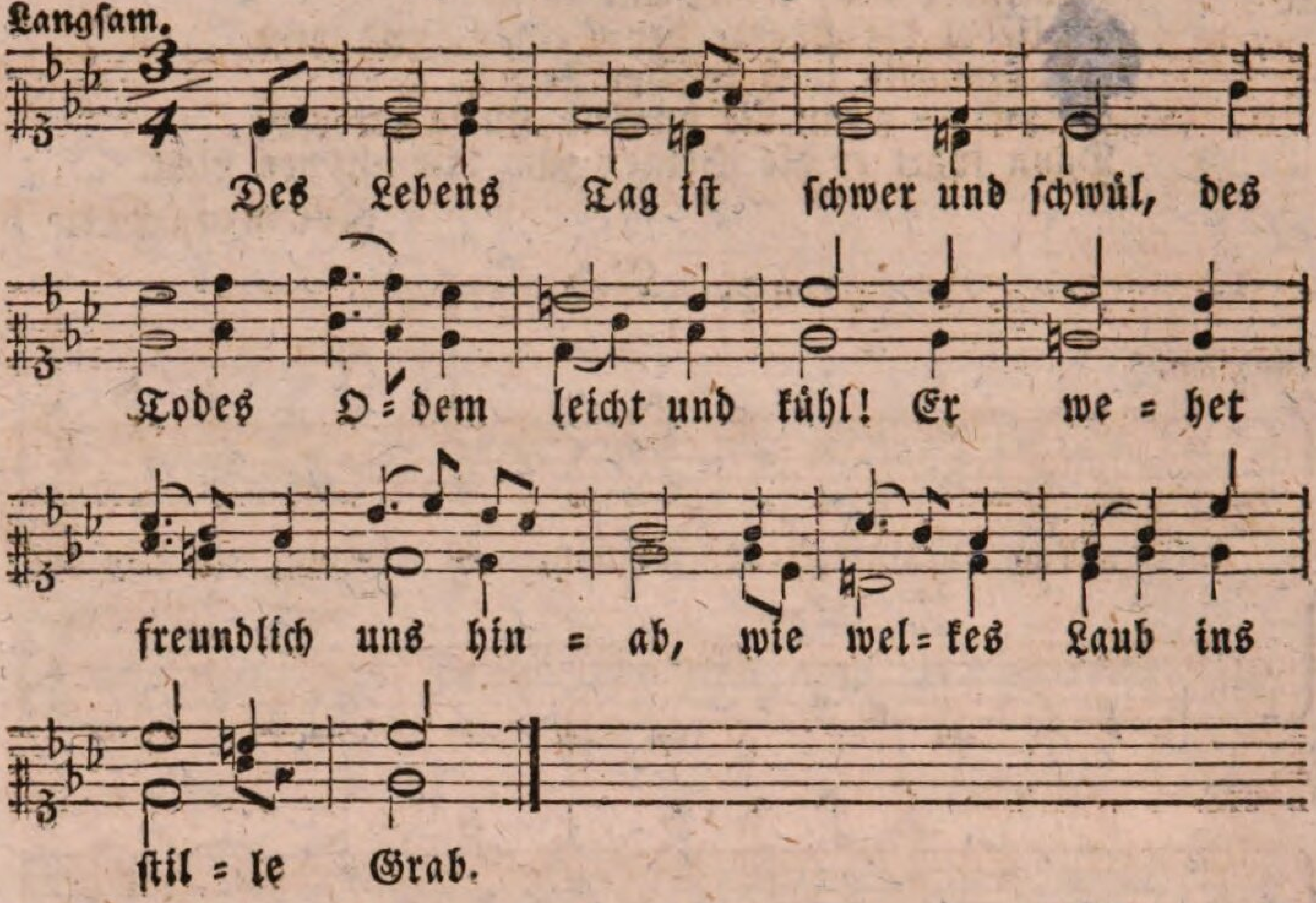
Mag auch die Tugend kämpfen!
Es kommt ein Ruhetag.
Kein Sturmgewölk vermag
Der Sonne Strahl zu dämpfen!

Mag Hoffnung auch erschrecken!
Mag jauchzen Grab und Tod!
Es muß ein Morgenroth
Die Schlummernden einst wecken!

Krummacher.

C moll.

48. Ernste Betrachtung des Lebens.



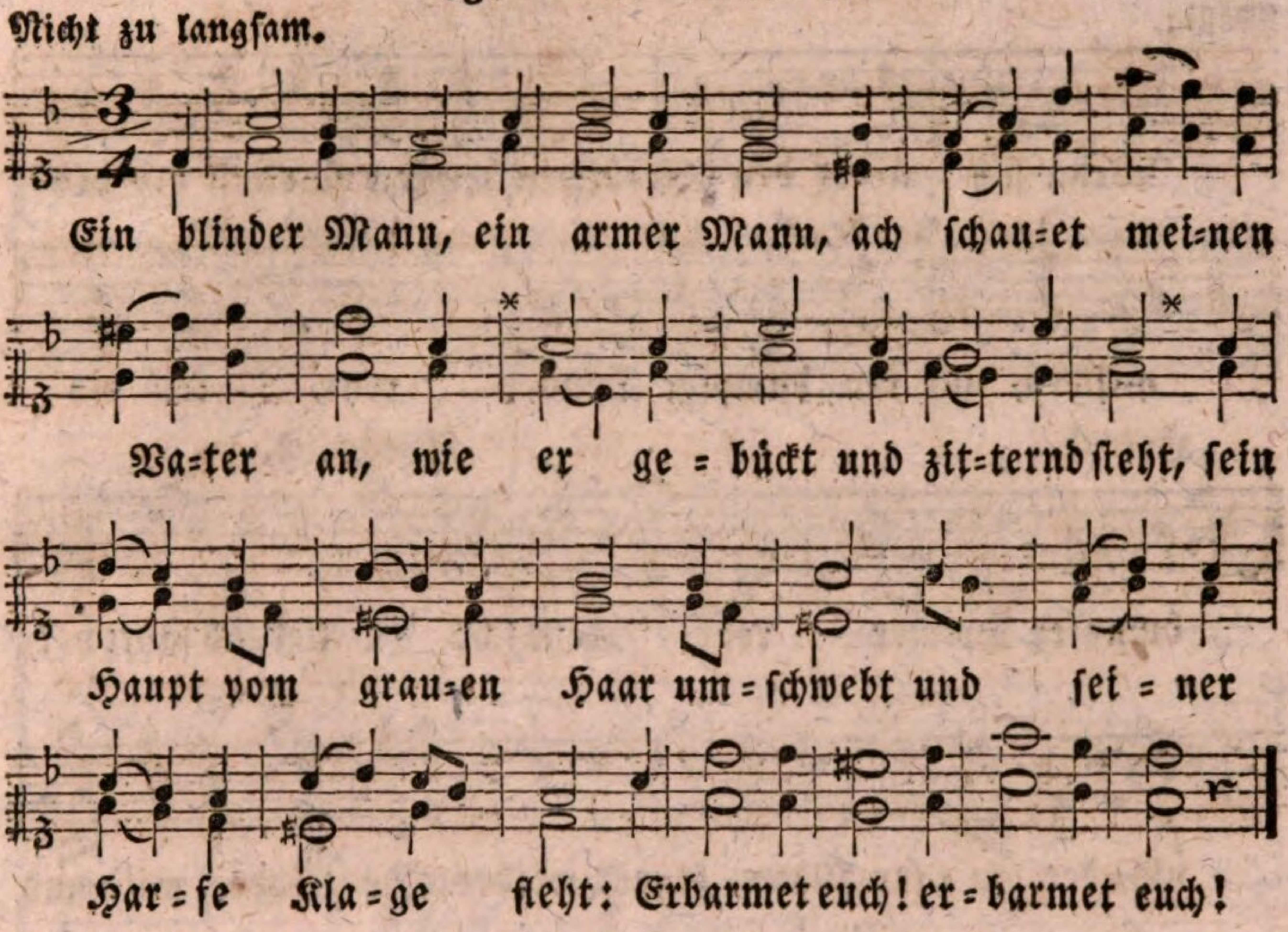
Es scheint der Mond, es fällt der Thau
Auf Grab, wie auf die Blumen=Au;
Auch fällt der Freunde Thrän' hinein
Erhellt von sanfter Hoffnung Schein.

Uns sammelt Alle, Klein und Groß,
Die Mutter Erd' in ihrem Schoos.
O säh'n wir ihr ins Angesicht;
Wir scheuten ihren Busen nicht.

Stollberg.

D moll.

49. Der Blinde.



Von * bis * nach der F Dur Leiter.

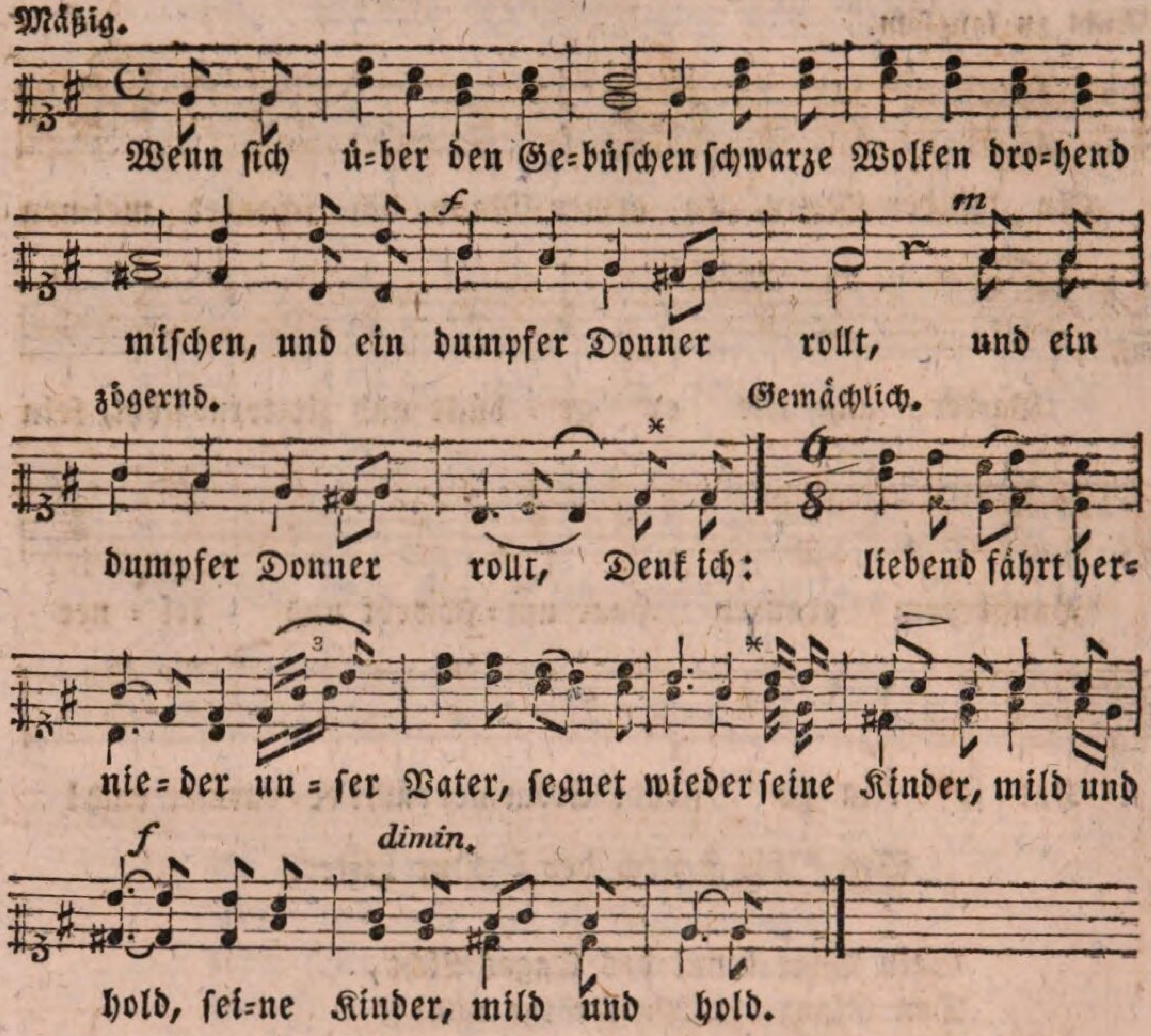
Sein Auge kennt des Tages Licht,
Den Glanz der Abendröthe nicht;
Sieht nicht die Thräne, die ihm fließt,
Die Hand nicht, die sein Leid versüßt,
Den Blick nicht, der ihn freundlich grüßt.
Erbarmet euch! :,:

Erbarmet euch des Vaters Noth!
Bald rufet ihn ein sanfter Tod
Ins Himmelreich; dann strahlet Licht
In meines Vaters Angesicht.
Verlaßt den armen Vater nicht!
Erbarmet euch! :,:

Krummacher.

E moll.

50. Das Gewitter.



Von * bis * aus G dur.

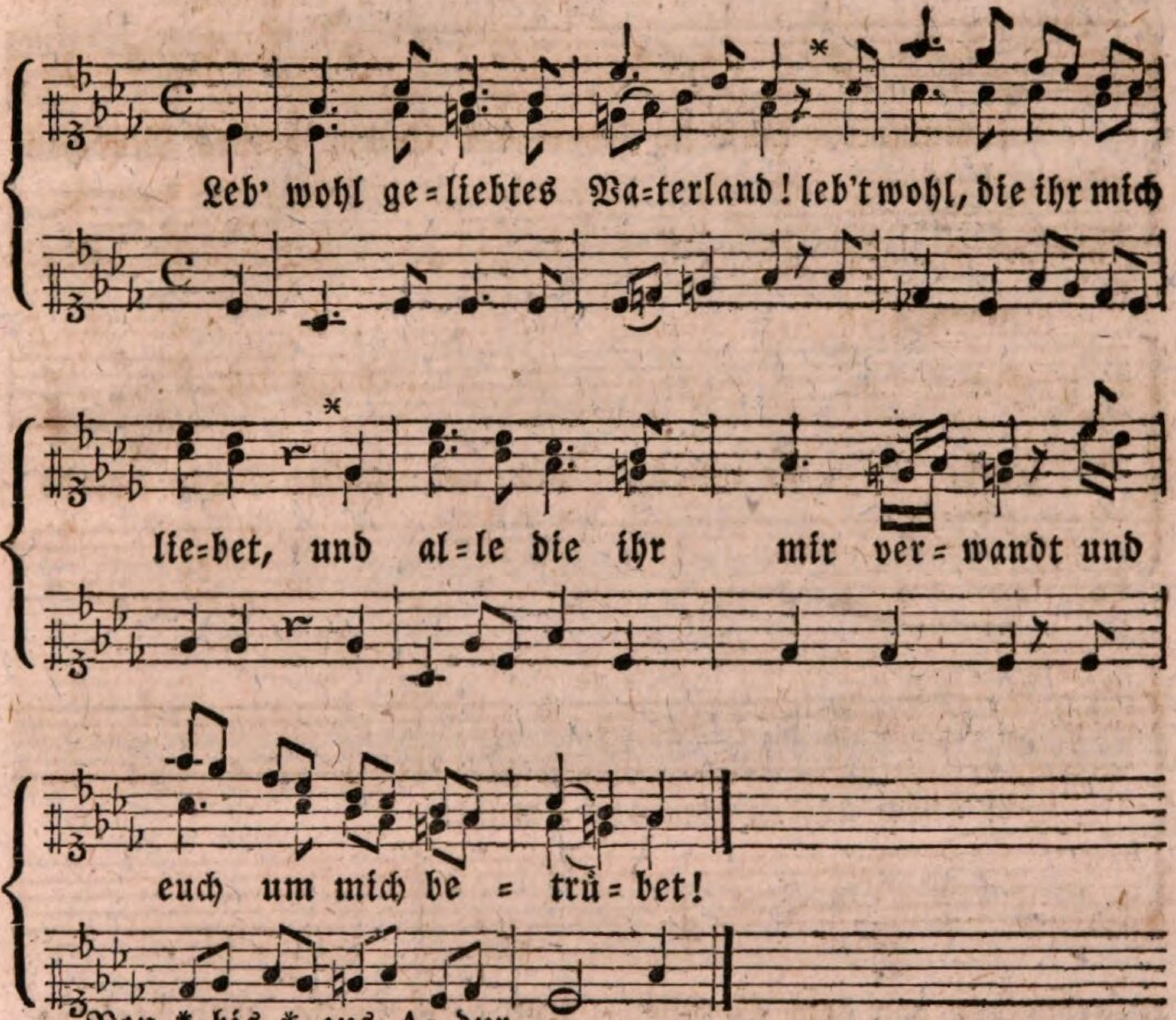
Steht das Firmament in Flammen,
Krachen Wolken wild zusammen:
Ruhig seh' zum Himmel ich; :,:
Denn ein früchtereicher Regen
Strömt den Fluren jungen Segen;
Jeder Halm verjünget sich. :,:

Rollt, ihr Donner, zischt, ihr Blitze,
Aus der Gottheit Wolkensitze
Majestätisch in die Welt! :,:
Nichts soll mein Vertraun erschüttern;
Der zu uns spricht in Gewittern,
Ist der Vater aller Welt. :,:

F moll.

51. Abschiedslied.

Mäßig.



Von * bis * aus As dur.

Lebt wohl und betet, daß mich Gott
Auf meinen Wegen leite,
Damit ich in Gefahr und Noth
Nicht falle oder gleite.

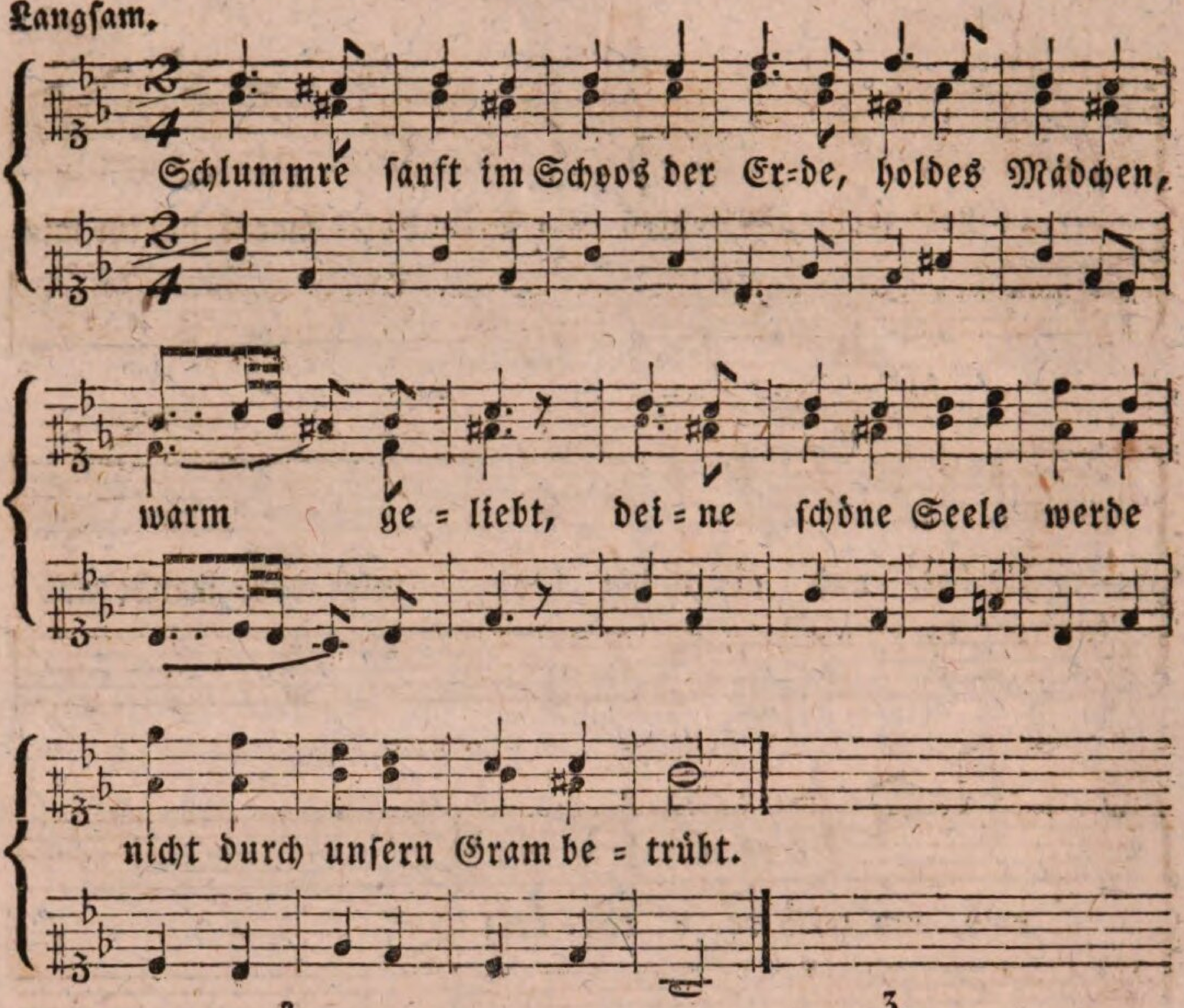
Leg ich vielleicht den Wanderstab
In fernem Lande nieder,
Und finde weit von hier mein Grab,
Und seh euch hier nicht wieder:

So ist zu Gott mein letztes Flehn,
Eh' ich von hinnen scheide;
Euch glücklich wieder dort zu sehn
In reiner Himmelsfreude.

Puffendorf.

G moll.

52. Beim Tode einer Mitschülerin.



2.

Losgewunden von dem Staube
Fleug mit schnellem Flug hinauf
Und des Himmels schönste Laube
Nehm', Entschleierte, dich auf!

3.

Und dein lieblich Bild begleite
Jedes Mädchen, sanft und gut!
Unschuld war dein hehr Geleite
Und der Tugend ernster Muth.

4.

Ausgelöscht und eingesunken
Ist dies Aug' und dieser Blick!
Neugeboren, wonnetrunken,
Schaust du nun nicht mehr zurück!

5.

Nein; empor, empor zu schweben,
Tief ins Heiligthum hinein,
Strebt dein Geist; dein neues Leben
Strahlt von Kraft und ew'gem Seyn.

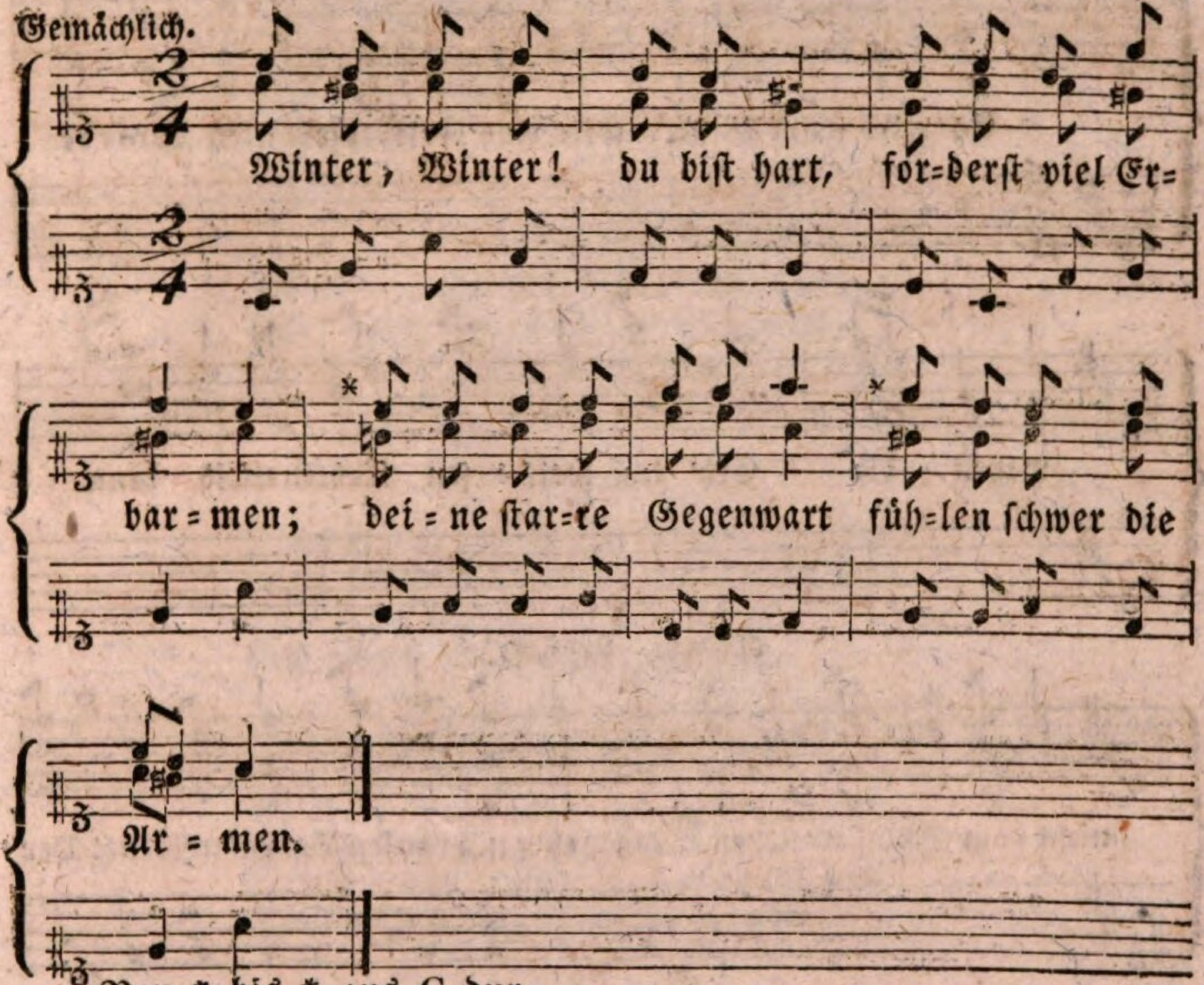
6.

Ruhe denn im Schoos der Erde,
Zarte Hülle leicht zerstört;
Und der Freundschaft Sehnsucht werde
In der Hoffnung Strahl verklärt.

A moll.

53. Der Winter.

Kocher.



Von * bis * aus C dur.

Wie viel Arme gibts, die nicht
Holz sich kaufen können,
Und ihr Bischen Spänelicht
Brennen unter Thränen.

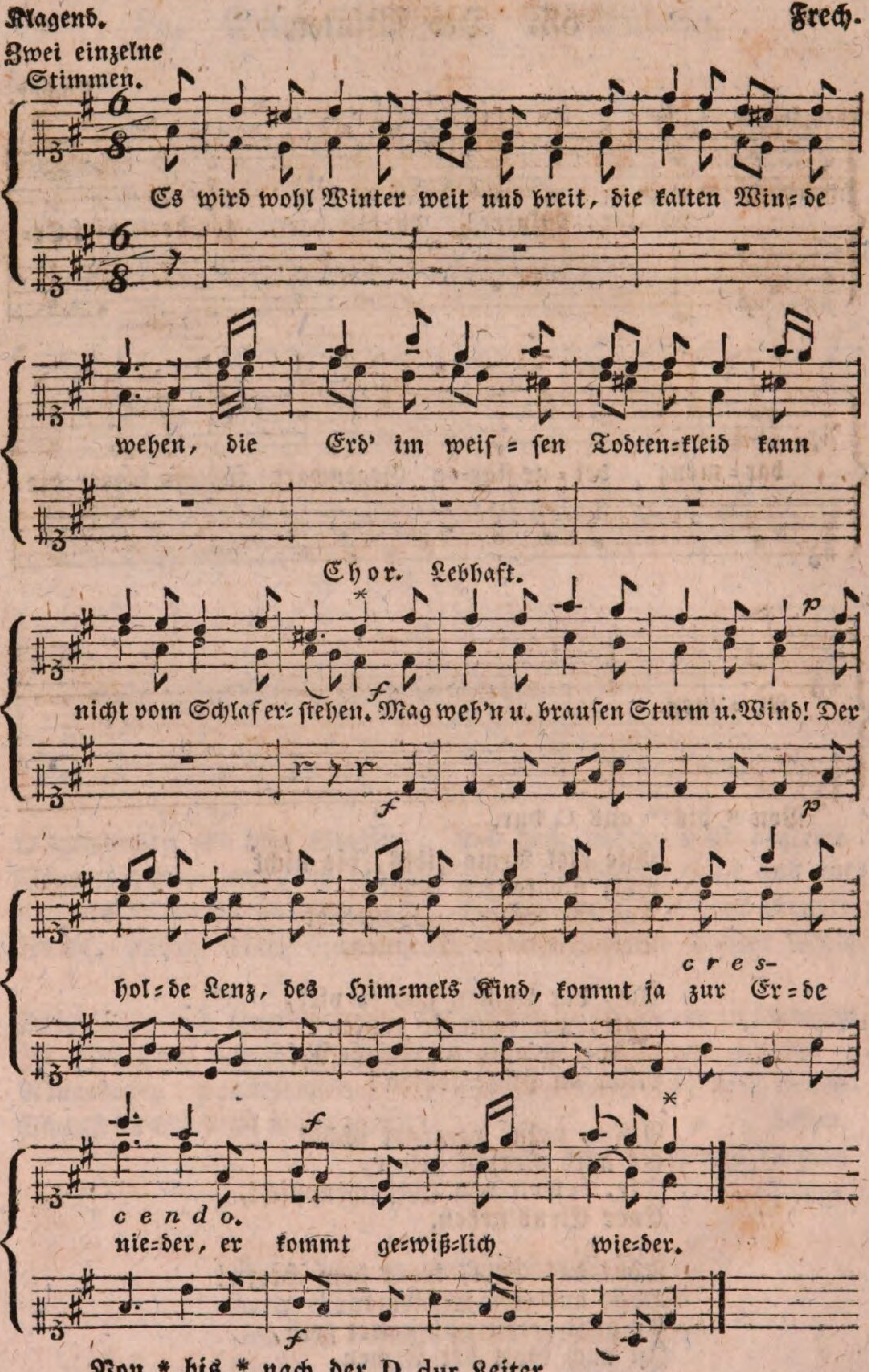
Ach, der Armen sind so viel,
Gott, wer kann sie zählen?
Möcht es nicht an Mitgefühl
Nicht an Hülfe fehlen!

Arme, nein, verzaget nicht!
Es wird Herzen geben,
Die, beseelt von Menschenpflicht,
Euer Elend heben.

Thut das Eure, traut dem Herrn!
Hofft auf sein Erbarmen:
Er hilft selbst und rettet gern,
Ist auch Gott der Armen.

H moll.

54. Winterlied.



Von * bis * nach der D dur Leiter.

Einzelne Stimmen.

Es steh'n wohl traurend Au'n und Höh'n,
Denn ihre Kindlein sterben.
Sie blüheten so frisch und schön
Und müßen nun verderben.

Chor.

Mag welken auch des Waldes Grün,
Mag auch der Blume Glanz verblühn;
Der Lenz kommt ja hernieder,
Und weckt die Todten wieder.

Einzelne Stimmen.

Gefesselt ruht des Bächleins Fall,
Und Hain und Thal verstummen,
Wo bist du, süße Nachtigall?
Wo tönt der Biene Summen?

Chor.

Mag ruh'n des hellen Bächleins Fall!
Mag schweigen Lerch' und Nachtigall!
Der Lenz kommt ja hernieder
Und weckt die Sänger wieder.

Einzelne Stimmen.

Es wird wohl schwarze bange Nacht,
Wo ist der Tag geblieben?
Hat ihn des Dunkels strenge Macht
Vom Himmelszelt vertrieben?

Chor.

Laß dunkeln nur die schwarze Nacht,
Ein lieber Vater droben wacht.
Bald sendet er ja wieder
Sein Morgenroth hernieder.

Einzelne Stimmen.

Die Erde ruht im Todtenkleid,
Von starrem Frost gebunden!
Schnell fliehen zwischen Freud und Leid
Des Lebens Tag und Stunden.

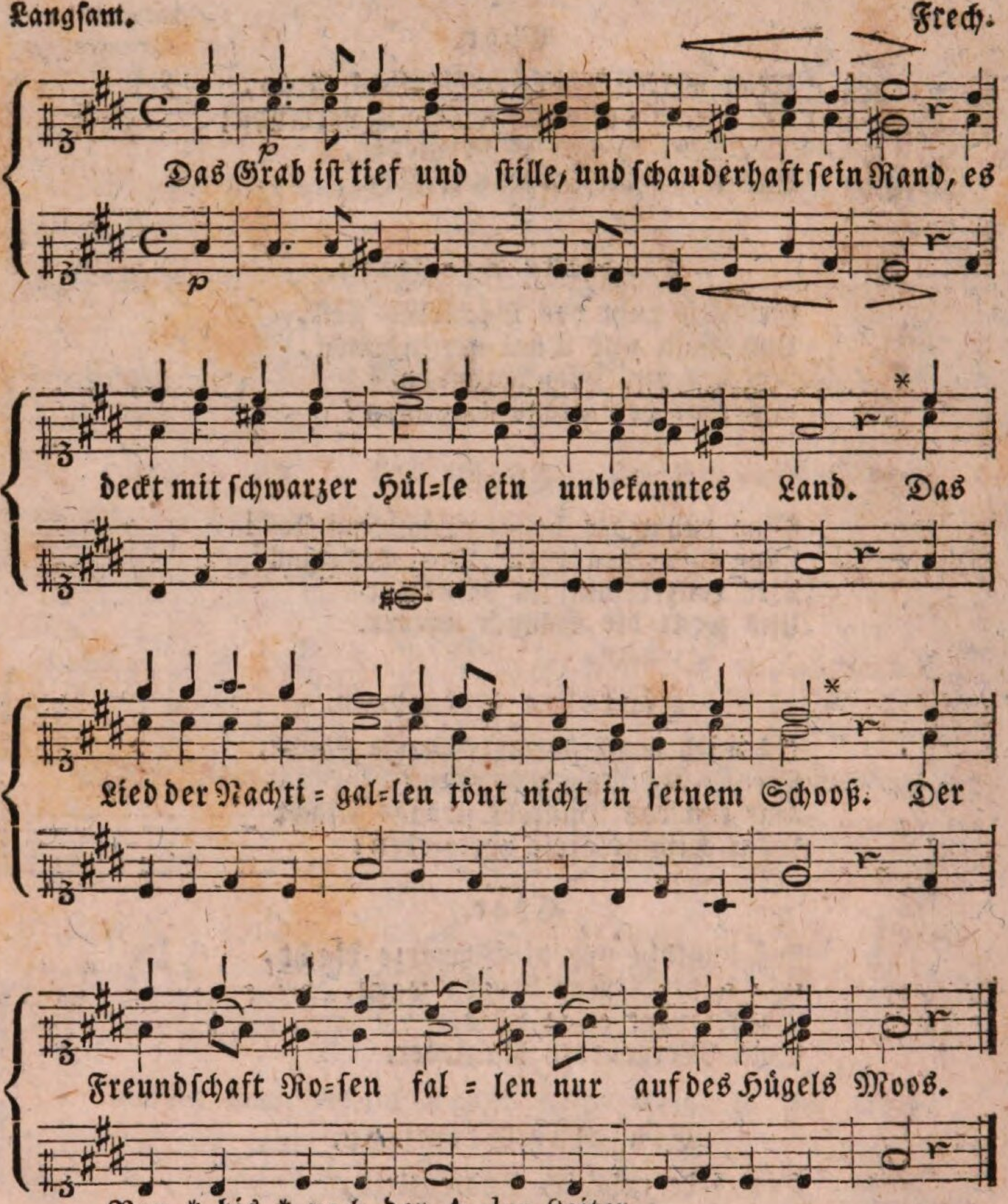
Chor.

Mag seyn! Mag schwinden Tag und Jahr!
Es kommt ein Kindlein wunderbar
In dunkler Nacht hernieder.
Bald, bald erscheint es wieder!

D. Krummacher.

Fis moll.

55. Das Grab.



Von * bis * nach der A dur Leiter.

Doch sonst an keinem Orte
Wohnt die ersehnte Ruh;
Nur, durch die dunkle Pforte,
Geht man der Heimath zu.

Das arme Herz, hienieden
Von manchem Sturm bewegt,
Erlangt den wahren Frieden
Nur wo es nicht mehr schlägt.

Salis.

Ankündigung.

Um in Volksschulen und andern Lehranstalten den Gebrauch der im Anhange der gegenwärtigen Singlehre enthaltenen Gesänge möglich zu machen, wurde dieser Anhang besonders abgedruckt unter dem Titel:

Sammlung zwei- und dreistimmiger Gesänge, zum Gebrauche bei einem methodischen Gesang-Unterrichte in Schulen und andern Lehranstalten. Herausgegeben von G. F. Kübler. gr. 8.

Zur Erleichterung der Anschaffung ist der Preis auf nicht mehr als 15 kr. rhein. od. 4 Gr. sächs. bestimmt, wenn man den Betrag an uns unmittelbar portofrei einsendet, wo überdieß bei einer Bestellung von 20 Exemplaren ein, und von 50 Exemplaren drei Frei Exemplare beigelegt werden.

Ferner sind bei uns erschienen:

Vierstimmige Gesänge der evangelischen Kirche. gr. 8. Druckpapier 2 fl. 42 kr. od. 1 Rthlr. 16 Gr. auf starkem Schreibpapier 3 fl. 12 kr. od. 1 Rthlr. 20 Gr.

Ausser beliebten und passenden neuen Chorälen haben die Herausgeber dieser Sammlung vorzüglich jene alten Choral-Melodien, in welchen Andacht lebt und in reinkirchlichem natürlichen Tone sich ausspricht, nach den einfachsten Grundsätzen für vier Stimmen so bearbeitet, daß sie von großen Gemeinden gesungen werden können. Die Sammlung umfaßt 176 Melodien, in vier besonders ausgesetzten, auf je zwei gegenüberstehenden Seiten neben einander gestellten Stimmen, Discant, Alt, Tenor und Baß, mit beigedrucktem Texte, in 258 der schönsten Kirchenlieder bestehend. Anerkannte Sachkenner haben die günstigsten Urtheile über die Sammlung ausgesprochen, und die Königl. Würtemb. Regierung hat dieselben, „als „ganz geeignet, einen bessern Kirchengesang zu begründen „und immer allgemeiner zu machen, zur Anschaffung und

„Benützung für die evangelischen Schulen und kirchlichen „Gesangchöre des Königreichs allen Vorstehern und Leh„rern derselben empfohlen." Nach einem Erlasse des Königl. Würtemb. Consistoriums vom 8 April 1825 ist nun auch ein ganz wohlfeiler Abdruck der einzelnen Singstimmen unter dem Titel:

Vierstimmige Gesänge der evangelischen Kirche, in vier einzelnen Stimmen ausgesetzt. 8.

in vier abgesonderten, einzeln zu habenden Heften, in Notendruck und mit Untersetzung des ersten Verses jedes Lieds, erschienen. Jedes dieser Hefte umfaßt eine Stimme dieser 176 Choral-Melodien, das 1e die Discant-, das 2e die Alt-, das 3e die Tenor- und das 4e die Baß-Stimme und kostet bei portofreier Einsendung des Betrags an uns unmittelbar nur 18 Kr. rhein. od. 5 Gr. sächs. auf Druckpapier und 24 kr. rhein. od. 6 Gr. sächs. auf Schreibvelinpapier.

Der vollständige Text der 258 dazu gehörigen Lieder ist in einem fünften Hefte zusammengedruckt worden, das aber, da das Würtemb. Gesangbuch alle diese Texte schon enthält, nur ausserhalb Würtemberg abgegeben wird. Der Preis dieses 5n, den vollständigen Text enthaltenden Heftes, ist ebenfalls 18 Kr. rhein. od. 5 Gr. sächs. auf Druckpapier und auf Schreibvelinpapier 24 kr. rhein. od. 6 Groschen sächs. Auf 25 Exemplare von je einer Stimme erhält man bei uns selbst ein, auf 100 Exemplare fünf Frei Exemplare.

Ein zu diesen Chorälen verfertigtes Choralbuch für Orgel- und Clavierspieler, mit größeren Notentypen gedruckt, ist unter der Presse und erscheint noch in diesem Jahre.

Alle vorstehenden Werke können durch alle gute Buchhandlungeu Deutschlands und der Schweiz ebenfalls bezogen werden, wo jedoch obige Preiße sich dann um einiges erhöhen.

J. B. Metzler'sche Buchhandlung in Stuttgart.